نگار

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰/

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان
آٹھ روپیہ چھ آنے (مع سالنامہ)

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی بہ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ کی راہ نوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے۔ جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر نہایت بلند انشاء اور پُرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

قیمت سات روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ ادب انشا لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات کا مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ و کرامت (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) علم تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) عالم برزخ (۱۷) یاجوج ماجوج (۱۸) ہاروت ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۲۲۰ صفحات کاغذ سفید دبیز

پانچ روپیہ آٹھ آنے

ترغیبات جنسی یا شہوانیات (مجلد)

اس کتاب میں فحاشی کی تمام قطری اور غیر قطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا ایڈیشن۔

قیمت ہاڑھے روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۵۶ء

خدا نمبر

وجود باری کے تصور و عقیدہ سے کبھی کوئی زمانہ خالی نہیں گزرا۔ کسی نہ کسی صورت میں وہ اسی وقت سے چلا آرہا ہے جب انسان نے دنیا میں آنکھ کھولی اور ذہنی و تمدنی تبدیلیوں کے ساتھ اس تصور میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ پھر غور کیجئے کہ عہدِ تاریخ سے پہلے اور اس کے بعد انسان پر کتنے دور گزر چکے ہیں اور اس کے ساتھ یہ بھی کہ روئے زمین کے بسنے والوں میں جغرافی و تمدنی ماحول اور تجربات کی بنا پر معلوم نہیں کتنی ذہنی تبدیلیاں ہوئی ہوں گی اور ان تبدیلیوں کا اثر ان کے عقاید پر نہ جانے کتنی عجیب و غریب صورتوں میں ہوا ہوگا۔

انسان نے شجر و حجر کی پرستش کی، وحوش و بہایم کے سامنے گردن جھکائی، عناصر و موسم کی پوجا کی، مظاہر طبیعی کے سامنے سر جھکایا، اپنے انباد جنس کو اپنا معبود قرار دیا اور اس طرح کتبات و مخطوطات، نقوش و تصاویر، دعاؤں اور عجیبوں کی صورت میں اپنے تاثرات کا وہ ایک بڑا ریکارڈ اپنے بعد چھوڑ گیا۔

پھر جب دورِ تعقل شروع ہوا اور اس نے مظاہر و آثار فطرت کا مطالعہ عقل و فراست کی روشنی میں کیا تو ایک طرف ترقی یافتہ مذاہب، حکمت و فلسفہ اور تصوف وجود میں آئے اور دوسری طرف مادہ و قوت کے نظریہ نے الحاد اور خدا کے مجود و انکار کی بنیاد ڈالی، یہاں تک کہ دورِ حاضر میں بھی جو عقلی موشگافیوں کا بڑا ترقی یافتہ دور سمجھا جاتا ہے، یہ معمہ آج تک حل نہ ہو سکا کہ خدا ہے یا نہیں اور اگر ہے تو اس کا صحیح تصور کیا ہو سکتا ہے۔ یہی وہ حقیقت تھی جس کا اظہار بیدل نے اس طرح کیا ہے:

بیدل آں گوہر نایاب سراغ، — بہ محیطے ست کہ پرسیدن نیست
عکس افتادہ در آئینۂ ہوش — گل تواں گفت و لے چیدن نیست
نسخہ ہا در بغل و فہم محال — جلوہ ہا در نظر و دیدن نیست

خدا کے باب میں انھیں تمام صنمیاتی، تاریخی، مذہبی، اخلاقی و عقلی ادوار کی تاریخ

سالنامہ نگار ۵۶ء ہوگا

جس سے خدا کی حقیقت سمجھ میں آئے یا نہ آئے یا نہ آئے لیکن انسانی نارسائیوں کی داستان ضرور سامنے آجائے گی۔ یہ کام اس میں شک نہیں بہت بڑا ہے، بہت مشکل ہے، لیکن ہو:

دل افگندیم بسم اللہ مجریہا و مرسٹہا

نیاز - ۲۰ فروری ۱۹۵۵ء

سالنامہ ۵۵ء علوم اسلامی و علماء اسلام نمبر کا تتمہ

نگار جولائی ۵۵ء کے ساتھ شایع ہوگا

سالنامہ ۵۵ء میں گنجایش نہ ہونے کی وجہ سے تقریباً ۲۵ علماء و مشاہیر کا حال درج ہونے سے رہ گیا تھا جسے اب جولائی ۵۵ء میں اس طرح شایع کیا جائے گا کہ آپ اسے علٰحدہ کرکے سالنامہ میں شامل کرلیں۔ اس لئے وہ حضرات جن کے پاس سالنامہ ۵۵ء موجود ہے وہ جولائی ۵۵ء کے نگار کو ضرور حاصل کرلیں۔

منیجر

سالنامہ کو ذریعہ رجسٹری روانہ کرنے کے لئے

ہر سال ہم کو چھ آنے طلب کرنا پڑتے ہیں

اور جو حضرات ذریعہ رجسٹری طلب نہیں کرتے ان میں سے بعض کا سالنامہ گم ہو جاتا ہے جس کا ہم کو سخت افسوس ہوتا ہے اس لئے مناسب یہ ہے کہ مصارف رجسٹری سالانہ چندہ کے ساتھ ہی وصول کر لئے جائیں اور خریدارانِ نگار کو دوبارہ چھ آنے بھیجنے کی زحمت گوارا نہ کرنا پڑے۔

پھر یا تو آپ ذریعہ منی آرڈر سالانہ چندہ آٹھ روپیہ چھ آنے روانہ فرمائیے یا آٹھ روپے آٹھ آنے کے بجائے آٹھ روپیہ چودہ آنے کا وی، پی قبول کیجئے۔ منیجر

تصانیف نیاز فتحپوری

رعایتی قیمت — قیمتی قیمت

من و یزداں کامل — مذہبی استفسارات و جوابات — جمالستان — نگارستان — شہوانیات

مکتوبات نیاز تین حصے — انتقادیات — حسن کی عیاریاں — کامہ و ماعلیہ — شہاب کی سرگزشت

فلاسفۂ قدیم — مذاکرات نیاز — فراست الید — مذہب — نقاب اُٹھ جانے کے بعد

میزان

تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف چالیس روپیہ میں اخیر مئی ۵۵ء تک

منیجر نگار لکھنؤ

اگر ۱۵ تک کسی ماہ کا پرچہ آپ کو نہ ملے

تو اطلاع ملنے پر آیندہ ماہ کے پرچہ کے ساتھ ہم اپنے صرف سے فراہم کر دیں گے لیکن اگر آپ اس سے قبل چاہیں گے تو بیرنگ روانہ ہوگا (کیونکہ مہینے کے اندر اندر پیڈ پہنچنے میں ہم کو دگنا محصول ادا کرنا ہوگا) اس لئے جب آپ پرچہ نہ پہونچنے کی اطلاع دیں تو یہ ضرور لکھ دیجئے کہ آپ فوراً چاہتے ہیں یا اگلے پرچہ کے ساتھ۔ منیجر نگار

پاکستان میں نگار اور مطبوعات نگار

ان پتوں سے حاصل کیجئے:-

۱- کتاب محل کراچی - ۲- اقبال بک ڈپو کراچی -
۳- کتب - راولپنڈی
۴- ہاشمی برادرس بکسیلر کوئٹہ بلوچستان
۵- مکتبۂ جدید لاہور

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اپریل میں ختم ہوگیا اور مئی کا "نگار"
آٹھ روپیہ چودہ آنے میں وی۔پی ہوگا جس میں سالنامہ نگار ۱۹۵۶ء کی قیمت (مع مصارف رجسٹری) بھی شامل ہے

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۶۶ | مضامین اپریل ۵۶ء | شمار ۴

ملاحظات ---------- ۳
عہد عباسیہ کی معاشرت اور صنعت و تجارت ---------- ۵
جگن ناتھ آزاد ---------- پروفیسر ارشد کاکوی ---------- ۱۱
فن تحریر کی تاریخ ---------- محمد اسحاق صدیقی ---------- ۱۷
سیماب کی شاعری میں ترقی پسند عناصر ---------- فرمان فتحپوری ---------- ۲۴
گاہے گاہے باز خواں! ---------- ۳۱
باب الاستفسار (نگار) ---------- ۳۵
اسرار محبت ---------- سید محمد عقیل ---------- ۳۸
جھوٹوں کا بادشاہ ---------- ۴۵
حیوانات کیا اور کس طرح دیکھتے ہیں ---------- ۴۸
اُرگان طشتریاں ---------- ۴۹
ایک لغوی تحقیق ---------- ۵۰
منظومات ... فضا ابن فیضی۔ حبیب ادوی۔ مانی۔ اکرم۔ وحید اختر ---------- ۵۱
مطبوعات موصولہ ---------- ۵۴

ملاحظات

پاکستان کا موجودہ موقف اور فتنۂ ملائیت

فیڈرل کورٹ لاہور کے فیصلہ نے شخصی اقتدار پر مُہرِ تصدیق ثبت کرکے پاکستان کو ایسی نازک منزل تک پہونچا دیا ہے کہ اگر اسے اہلِ مذہب کی عامیانہ زبان میں "پُل صراط" سے گزرنا کہا جائے تو غلط نہ ہوگا

سندھ چیف کورٹ کے نزدیک گورنر جنرل کو مطلقاً اس بات کا اختیار حاصل نہ تھا کہ وہ کانسٹی ٹیوٹ اسمبلی کو معطل کرکے کابینہ کے ممبروں میں ردوبدل کرسکے۔ اور فیڈرل کورٹ کا فیصلہ یہ ہے کہ گورنر جنرل ہی کو تمام اختیارات حاصل ہیں یہاں تک کہ وہ قوانین بھی جو بغیر گورنر جنرل کی منظوری کے اس وقت تک نافذ ہو چکے ہیں لغو و مہمل ہیں۔

ایک ہی ایکٹ کی بنیاد پر دو عدالت گاہوں کا ایسا متضاد و متناقص فیصلہ قانون کی دنیا میں کوئی چیز نہ ہو۔ لیکن پاکستان کی موجودہ سیاست کے نازک دور میں یہ فیصلہ یقیناً بہت اہمیت رکھتا ہے اور اس نے اسے ایک ایسے دوراہہ پر لاکر کھڑا کر دیا ہے کہ اگر اس نے اپنی قوتِ تمیز سے کام لیکر صحیح راستہ اختیار نہ کیا تو وہاں کا انتشار و اختلال زیادہ سنگین صورت اختیار کرلیگا اور موجودہ ہنگامی دور بڑا ہنگامہ خیز ثابت ہوگا

پاکستان کا موجودہ دورِ حکومت اگر بالکل غیر آئینی نہیں تو برزخی دور ضرور ہے اور اسے جلد یا بدیر ختم ہونا ہے، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اس دور کا اختتام کسی تحلیلی عمل کا نتیجہ ہوگا یا تصادم و تلاطم کا۔ اگر وہاں کی مختلف جماعتوں کے متضاد نقطۂ نظر کو سامنے رکھا جائے تو اس کا امکان بہت کم نظر آتا ہے کہ ان کے باہمی اختلافات دور کرنے کے لئے کوئی مضبوط غرض مشترک پیدا کی جاسکے گی اور اس صورت میں چارہ اس کے سوا کچھ نہ ہوگا کہ وہ جمہوریت کے تصور سے ہٹ کر

استبداد مطلق کی صورت اختیار کرلے اور خالص عسکری حکومت میں تبدیل ہوجائے

بہرحال آیندہ جو صورت بھی پیدا ہو، آثار تشویشناک ضرور ہیں اور ہوسکتا ہے کہ آیندہ وہاں کی کشاکش میں کمی ہونے کے بجائے اور اضافہ ہوجائے اس وقت وہاں کے اجتماعی و ذہنی کشاکش کی دو بڑی قسمیں ہیں، ایک صوبائی دوسرا مذہبی اور چونکہ ان دونوں فتنوں کا مقابلہ بیک وقت بہت دشوار ہے اس لئے پاکستان کو سوچنا پڑے گا کہ ان میں سب سے پہلے کس کا استیصال ضروری ہے

مسلم لیگ بیشک ایک ایسی چیز تھی جس سے قومی اتحاد پیدا کرنے کا کام لیا جاسکتا تھا لیکن اس کی غرض و غایت صرف "قیام پاکستان" تھا نہ کہ "بقائے پاکستان" اس لئے پاکستان بننے کے بعد اس کا عملی وجود ختم ہوگیا اور جماعتی وحدت میں انتشار پیدا ہونے لگا۔ اس کا سب سے زیادہ خراب ردعمل یہ ہوا کہ پاکستان میں ملائیت کو سر اٹھانے کا موقع مل گیا اور قیام پاکستان کا سیاسی پس منظر ایک خونریز مذہبی پس منظر میں تبدیل ہونے لگا اور احمدی و غیر احمدی جنگ میں ہزاروں جانیں ضایع ہوئیں

یہ ایسا سبق نہ تھا جسے فراموش کر دیا جاتا، لیکن پاکستان نے کچھ عرصہ تک ملاؤں کو قید و بند میں رکھنے کے بعد پھر انھیں ڈھیل دینا شروع کردی اور وہاں کی فضا میں پھر تکدر پیدا ہونے لگا

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ حکومت پاکستان صوبائی اور ملائی فتنوں میں پہلے صوبائی فتنہ کا استیصال کرنا چاہتی ہے اور اس باب میں وہ مولویوں سے بھی مفاہمت پر طیار ہے، لیکن پاکستان نے غالباً ملایانہ ذہنیت کا صحیح مطالعہ نہیں کیا، ورنہ شاید وہ سب سے پہلے "ملائیت" کے استیصال کو ضروری قرار دیتی کیونکہ فتنہ کا تعلق خواص سے نہیں بلکہ عوام سے ہے اور "ملائیت" نے عوام کی ذہنیت کو مسموم کر رکھا ہے جو کسی وقت بھی عام بے چینی کا سبب بن سکتی ہے۔

حال ہی میں آل پاکستان مسلم لیگ کے مشہور اخبار "پاکستان اسٹنڈارڈ" نے ایک مسلسل مضمون "مولویوں" کے خلاف لکھنا شروع کیا اور اس میں ظاہر کیا کہ "مولوی" جس مذہب کو پیش کر رہا ہے وہ یکسر جعلی احادیث اور کلام خدا کی مہمل تعبیرات پر مبنی ہے اور عقل و صداقت سے اسے کوئی تعلق نہیں — مولوی کی یہی دکھتی ہوئی رگ ہے جسے پکڑنے پر وہ بلبلا اٹھتا ہے، چنانچہ اس مضمون کے شایع ہوتے ہی کراچی کے مولویوں، مفتیوں اور مجتہدوں نے "اڈیٹر پاکستان اسٹنڈارڈ" کے خلاف ایک زبردست ہنگامہ شروع کر دیا اور پوسٹروں، پمفلٹوں اور اشتہاروں کے ذریعہ سے تمام وہ گالیاں جو انھیں یاد تھیں صرف کیجانے لگیں۔ لیکن یہ کون نئی بات نہیں، مولوی کی سب سے بڑی کمزوری یا قوت جو چاہے کہئے، یہی ہے کہ جب اس کے بتائے ہوئے مذہب کے خلاف رائے زنی کی جاتی ہے تو وہ اس کا جواب ہمیشہ "اشداء علی الکفار" کے نقطۂ نظر سے دیتا ہے اور "رحماء بینہم" کو بالکل بھول جاتا ہے اس لئے "ملائیت" کے استیصال کے لئے مذہبی مباحث میں الجھنا مناسب نہیں، بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ مولوی کے چہرہ سے نقاب الٹ کر دنیا کو دکھایا جائے کہ اخلاقی حیثیت سے وہ کس قدر مکروہ اور گھناؤنا ہے

عوام کے دلوں سے مذہب کے ان نقوش کو ہم محو نہیں کر سکتے جو صدیوں سے ان کے دماغوں میں مرتسم چلے آرہے ہیں اور نہ اس کی چنداں ضرورت ہے لیکن مولوی کی مکروہ فطرت اور اخلاقی گندگی کو دکھا کر ہم اس کی سیادت کو یقیناً چھین سکتے ہیں اور ضرورت اسی چیز کی ہے

"مولوی جماعت" کئی طبقوں پر مشتمل ہے، ایک وہ جو حجروں یا خانقاہوں میں بیٹھ کر صرف دعا تعویذ کی کمائی پر زندگی بسر کرتی ہے، دوسری وہ جو میلاد خوانی یا حدیث خوانی کی حدود سے آگے نہیں بڑھتی اور یہ دونوں جماعتیں ہرچند بالکل بیکار ہیں لیکن قابل توجہ بھی نہیں، لیکن ایک تیسری جماعت جو ملک کے نظم و سیاست میں حصہ لینا چاہتی ہے اور مسند وزارت تک پہونچنے کی متمنی ہے یقیناً خطرناک ہے اور سب سے پہلے اس کا استیصال ضروری ہے۔ پھر اس کی تدبیر یہ نہیں کہ اس جماعت سے مذہبی مناظرہ کیا جائے، بلکہ اس کی سب سے بہتر صورت وہ ہے جو اتاترک نے اختیار کی تھی اور اگر پاکستان اس اقدام کی جرأت نہیں کر سکتا تو پھر دوسری صورت وہی ہے جو میں نے ابھی عرض کی کہ مولوی کی اندرونی زندگی اور اس کے صحیح خط و خال کو بے نقاب کرکے عوام کو اسکی طرف سے متنفر کیا جائے — پچھلی مرتبہ جب میں کراچی گیا تھا تو ایک بڑی ذمہ دار ہستی نے مجھ سے اس باب میں گفتگو کی تھی اور میں نے کہہ دیا تھا کہ جب تک پولیس اور حکومت اپنے ہاتھ میں نہ لے، اس فتنہ کا استیصال ممکن نہیں، چنانچہ میں نے ایک عملی اسکیم بھی نہایت تفصیل کے ساتھ بتادی تھی، لیکن وہ وقت شاید موزوں نہ تھا کہ اسپر عمل کیا جاتا، لیکن اب پاکستان کے موجودہ دور سیاست میں اسپر کاربند ہونا دشوار نہیں اور ہوسکتا ہے کہ بعض حلقوں میں اسپر غور بھی کیا

جولائی ۵۵ء کا نگار حاصل کرنا نہ بھولئے

کیونکہ اس میں سالنامہ ۵۵ء (علوم اسلامی و علماء اسلام نمبر) کا تتمہ شایع ہوگا جسے آپ علحدہ کر سالنامہ ۵۵ء میں شامل کر سکتے ہیں۔ منیجر

عہدِ عباسیہ کی معاشرت
اور
صنعت و تجارت

عربوں کا قدیم قبائلی نظام عہدِ عباسیہ میں بالکل ختم ہوگیا کیونکہ بنو عباس کی کامیابیاں زیادہ تر عجمی عناصر کی ممنون کرم تھیں جن سے متاثر ہونا بالکل قدرتی امر تھا۔ نسب و نسل پر اہلِ عرب بڑا فخر کیا کرتے تھے اور بنو امیہ تک اس کا کافی لحاظ رکھا گیا لیکن بنو عباس کے عہد میں بعد کو یہ روایت بھی ختم ہوگئی یہاں تک کہ خلفاء بنی عباس میں صرف تین (ابو العباس، مہدی، امین) تو بیشک ایسے تھے جن کی مائیں عرب تھیں ورنہ باقی سب کا مادری سلسلہ غیر عربی تھا۔ منصور ایک بربر کنیز کے بطن سے پیدا ہوا، مامون، واثق، مہتدی اور المستنصر کی مائیں ایرانی کنیزیں تھیں۔ مستنصر حبش کی مخلوط النسل کنیز کے بطن سے پیدا ہوا اور مستعین سلافی نسل کنیز کے بطن سے، مکتفی و مقتدر کی مائیں ترکی کنیزیں تھیں اور مستکفی کی ماں آرمینین نسل کی لونڈی تھی۔ خود ہارون الرشید کی ماں خیزران غیر عربی کنیز تھی۔ بنی عباس میں خالص عربی خون باقی نہ رہنے کی وجہ سے عجمیوں اور مخلوط النسل افراد کا اقتدار بڑھنے لگا اور عرب جماعتِ اشراف کا اقتدار ختم ہوکر اس کی جگہ عجمیوں اور غیر عربی عمال نے لے لی۔

خانگی زندگی عباسیوں کے ابتدائی عہد میں عورتوں کو وہی آزادی حاصل تھی جو عہدِ بنی امیہ میں پائی جاتی تھی لیکن دسویں صدی عیسوی تک (آلِ بویہ کے زمانہ میں) مردوں عورتوں کے درمیان پردہ کی دیوار حایل ہوگئی۔ عربوں میں نکاح سماجی فریضہ تھا اور بیوی کا پہلا فرض شوہر کی خدمت، بچوں کی تربیت اور خانگی انتظام تھا۔ اس کے بعد جو وقت ملتا وہ کاتنے اور بننے میں صرف کیا جاتا۔

عورتوں کے لباس میں ٹوپی کا رواج نہ تھا، لیکن اس کی ابتدا علیہ (ہارون کی سوتیلی بہن) نے کی۔ اس نے ایک قبہ نما ٹوپی ایجاد کی جس کے گرد ایک مرصع فیتہ لٹکا ہوتا تھا۔ زیوروں میں خلخال (پازیب) اور کنگنوں کا رواج تھا۔ مردوں کے لباس میں قلنسوہ (سیاہ رنگ کی اونچی ٹوپی اون یا ریشم کی بنی ہوئی)، سراویل (چوڑے پائنچے کا پاجامہ ایرانی وضع کا) قمیص اور قفطان (جاکٹ) رائج تھا جس پر عباء جبہ پہن لیا جاتا تھا۔

فرنیچر اور کھانا فرنیچر میں اس وقت دیوان یعنی کمرہ کے تین طرف دیوار سے متصل سوفا (SOFA) کی طرح نشست کا رواج تھا کرسیوں کا بھی استعمال ہونے لگا تھا جن پر نرم گدے بچھائے جاتے تھے۔ فرش قالینوں کا ہوتا تھا۔ کھانا گول پیتل کے طباق میں دیوان کے سامنے ایک اسٹول پر رکھ دیا جاتا تھا۔ امراء کے یہاں یہ طباق چاندی کے ہوتے تھے اور سامنے کی میز یا اسٹول پر سرکہ اور آبنوس کا کام بنا ہوتا تھا۔ کھانوں میں سکباج (بھنا ہوا گوشت) اور فالوذہ (خاص قسم کے حلوہ) کا رواج تھا جو جانور ذبح کئے جاتے تھے ان کو بادام، اخروٹ اور دودھ کھلا کر پرورش کیا جاتا تھا۔ گرمیوں میں گھروں کو برف سے ٹھنڈا کیا جاتا تھا اور کیلا، گلاب، شہتوت وغیرہ کا شربت استعمال ہوتا تھا قہوہ اور تمباکو سے بالکل ناآشنا تھے۔ ایک شائستہ مہذب انسان کو وہ ظریف کہتے تھے اور اس کا معیار یہ تھا کہ اس میں ادب، مروت (جرأت) اور طرف (شائستگی اطوار) پائی جائے۔ مسخرہ پن سے باز رہے، اچھی صحبت اختیار کرے، وعدہ کا ایفا کرے، امین و رازدار ہو، صاف ستھرے کپڑے پہنے، بات کم کرے، ہنسے کم، چھوٹے چھوٹے نوالے خوب چبا کر کھائے، انگلیاں نہ چاٹے، پیاز اور ہلدی سے پرہیز کرے اور ملاقات کے کمرے اور حمام میں، پبلک جلسوں کے اندر اور سڑکوں پر دانتوں میں خلال نہ کرے۔

میخواری عہدِ عباسیہ میں خلوت و جلوت دونوں میں شراب کا دور چلتا تھا۔ اغانی میں محافلِ شراب کا بکثرت ذکر کیا گیا ہے اور ابو نواس اپنے مے پرستی کی وجہ سے مشہور ہوا۔ خلفاء، خلفاء زادے، امراء، قضاۃ سب شراب پیتے تھے اور ابھی صحبتوں میں شاعروں، مغنیوں کا شریک ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا۔

یہ شوق عربوں میں ایرانیوں سے آیا اور خلفاء میں منصور اور مہتدی کے سوا سب نے میخواری کی۔

کھجور کی شراب، زیادہ پسند کی جاتی تھی۔ صحبتوں میں جنھیں وہ "مجلس الشراب" کہتے تھے، میہمان اور میزبان نہایت زرق برق لباس پہن کر شریک ہوتے تھے اور داڑھیوں کو مشک و گلاب سے معطر کر لیتے تھے۔ محفل میں عنبر و عود سلگتا رہتا تھا اور پیشہ ور خوبصورت کنیزیں نغمہ و رقص میں مصروف رہتی تھیں

حمام صاف ستھرے رہنے کی ہدایت رسول اللہ نے بہت کی تھی اس لئے عرب میں نہانے دھونے کا چرچا زیادہ ہو گیا تھا، لیکن وہاں کوئی حمام نہ تھا۔ عہدِ بنی عباس میں نہ صرف غسل و وضو کے لئے، بلکہ تفریح و نشاط کے لئے کثرت سے حمام پائے جاتے تھے، جہاں خاص خاص دنوں میں عورتیں بھی جا سکتی تھیں۔ حسب بیان خطیب خلیفہ مقتدر کے عہد میں بغداد کے اندر ۲۷ ہزار پبلک حمام پائے جاتے تھے۔ یعقوبی نے دس ہزار کی تعداد ظاہر کی ہے۔ ابن بطوطہ نے لکھا ہے کہ خلیفہ مستکفی کے زمانہ میں بغداد کے مغربی حصہ کے تیرہ محلوں میں سے ہر محلہ میں دو تین نہایت آراستہ حمام پائے جاتے تھے جہاں ٹھنڈا اور گرم دونوں طرح کا پانی ملتا تھا۔

مشاغل تفریح عہدِ بنی امیہ میں مکہ کے اندر ایک کلب ایسا پایا جاتا تھا جہاں نرد اور شطرنج کا کھیل ہوتا تھا۔ یہ سلسلہ عہدِ بنی عباس میں بھی جاری رہا، لیکن ہارون الرشید شطرنج کا بہت شایق تھا۔ گھر سے باہر کے درزشی کھیلوں میں چوگان (فارسی چوگان)، سوالجان (ہاکی) شمشیر زنی، نیزہ بازی اور شکار کا رواج تھا۔ خلفاء کے ندیموں اور وزیروں کا بھی ان تمام فنون میں مشاق ہونا ضروری تھا اور وہ ان کھیلوں میں خلیفہ کے ساتھ آزادانہ شریک ہوتے تھے۔ گیند کا اور ایک کھیل تھا جس میں بہت چوڑا بلا (ٹینس کے کھیل کی طرح) استعمال ہوتا تھا جسے وہ طبطاب کہتے تھے۔

گھوڑ دوڑ کا بھی خلفاء کو بہت شوق تھا اور وہ اس سلسلہ میں بازی بھی لگاتے تھے۔ یہی حال شکار کا بھی تھا اور اس میں وہ بڑی دلچسپی لیتے تھے۔ امین کو شکار کا بہت شوق تھا اور اس کے ایک بھائی کو جنگلی سور کا چنانچہ اسی شکار کے سلسلہ میں اس کی جان گئی۔ معتصم اور ابو المسلم خراسانی چیتے سے شکار کرنے کے بڑے شایق تھے۔ باز سے شکار کھیلنے کا رواج عربوں میں پہلے ہی سے رائج تھا جو ان میں ایران سے منتقل ہوا تھا اور خلفاء کے اخیر عہد میں اس کا بہت رواج ہو گیا تھا۔ چڑیوں اور ہرنوں کے شکار کے لئے زیادہ تر باز اور باشق (شکرا) ہی سے کام لیتے تھے اور کتے بھی ساتھ ہوتے تھے۔ بعض اوقات شکاری حلقہ بنا کر آگے بڑھتے تھے اور اس طرح شکارگاہ کا احاطہ کر لیتے تھے۔ المعتصم نے دریائے دجلہ کے کنارے ایک دیوار نیم دائرہ کی شکل میں قایم کرائی تھی اور ہانکا کر کے جانوروں کو اسی کے اندر لے آتے تھے۔ المستنجد نے شکار کی باقاعدہ پارٹیاں بنائی تھیں اور وہ ان سب کو ساتھ لیجا کر شکار کرتا تھا۔

بعض خلفاء کو شیر پالنے کا شوق تھا، بعض کتوں کے شایق تھے اور بعض بندر، سانپ، کچھوا پالنے کے بھی شایق تھے۔

سوسائٹی کے مراتب

سوسائٹی میں سب سے بلند مرتبہ خلیفہ کا تھا، اس کے بعد خاندانِ خلافت کے افراد، وزراء و عمال اور آلِ ہاشم کا تھا جن میں فوج اور باڈی گارڈ کے سپاہی بھی شامل تھے۔

خادموں کی جماعت یکسر غلاموں پر مشتمل تھی جو لڑائی میں ہاتھ آتے تھے یا خریدے جاتے تھے ان میں حبشی، ترک، یونانی، سلاوی، آرمینین اور بربر بھی شامل تھے۔ حرم کے لئے مخنث غلام رکھے جاتے تھے۔ ان کے علاوہ نوعمر لڑکوں کی بھی ایک جماعت ہوتی تھی (جنھیں وہ غلمان کہتے تھے) یہ نہایت زرق برق لباس میں عورتوں کی طرح آراستہ رہتے تھے۔ امین ان کا بہت شایق تھا اور حسب بیان طبری و اغیر ایرانی ذوق بھی پورا کرتا تھا یہ مذموم عادت اس وقت بہت عام ہو گئی تھی حتے کہ عہد مامون کے ایک قاضی کے پاس ایسے لڑکوں کی تعداد ۴۰۰ تک پہونچ گئی تھی اور شعراء نہایت آزادی سے امرد پرستی کا ذکر کرتے تھے جن میں ابو نواس کو خاص شہرت حاصل تھی۔

جواری (کنیزوں) میں اکثر رقص و موسیقی کی ماہر ہوتی تھیں اور ان کی بڑی قیمت ادا کی جاتی تھی، چنانچہ رشید نے ایک کنیز کو جس کا نام "ذات الخال" تھا اس کے گال پر لب غزال کے سبب ستر ہزار درہم میں خریدا تھا۔ رشید ایک بار کسی ایسی ہی کنیز سے بہت مانوس ہو گیا تو زبیدہ (اس کی بیوی) نے دوسری طرف توجہ کرنے کے لئے دس کنیزیں دوسری پیش کیں جن میں ایک کے بطن سے مامون پیدا ہوا اور دوسری کے بطن سے معتصم۔ بعض کنیزیں نہ صرف گانے سرود

بلکہ تمام علوم متداولہ کی بھی ماہر ہوتی تھیں اور ان کی بڑی قیمت ادا کی جاتی تھی۔

امین نے ایسی کنیزوں کا ایک دستہ ہی بنا دیا تھا جن کے بال کٹوا کر لڑکوں کے لباس میں رکھا جاتا تھا اور بعد کو یہ رواج بغداد میں بہت پھیل گیا کنیزوں اور مخنثوں کا شوق اس حد تک بڑھ گیا تھا کہ مقتدر کے حرم میں یونانی اور سوڈانی کنیزوں اور مخنثوں کی تعداد گیارہ سو تک پہونچ گئی تھی اور متوکل کی ۴۰۰ کنیزیں تھیں جن سے وہ تعلق زنا شوئی رکھتا تھا۔ صوبوں کے عمال و گورنر دیگر تحائف کے ساتھ لونڈیاں بھی پیش کیا کرتے تھے اور اگر کوئی گورنر ایسا نہیں کرتا تھا تو وہ مورد عتاب ہو جاتا تھا۔ مامون نے ایک عہدت اور یہ کی کہ وہ جن لونڈیوں کو تحفتاً گورنروں کو دیتا ان سے جاسوسی کا بھی کام لیتا اور کبھی کبھی (حسب بیان عقد الفرید) انھیں کے ذریعہ سے مشتبہ گورنروں کو زہر دیکر ہلاک بھی کرا دیتا۔

اقتصاد و تجارت

اس وقت آبادی صرف دو طبقوں میں منقسم تھی ایک اونچا طبقہ امراء، علماء و تجار کا اور دوسرا نیچا طبقہ کسانوں، گلہ بانوں اور عوام کا جنھیں ذمی کہتے تھے۔ درمیانی طبقہ کوئی نہ تھا۔

سلطنت کی وسعت اور معاشرت کی بلندی کی وجہ سے تجارت نے بین الاقوامی صورت اختیار کر لی تھی۔ اول اول تجارت، عیسائیوں، یہودیوں اور مجوسیوں کے ہاتھ میں تھی بعد کو عرب اور غیر عرب مسلمان حاوی ہو گئے اور اس سلسلہ میں بغداد، بصرہ، سیراف، قاہرہ اور اسکندریہ کے بندرگاہوں نے مرکزی حیثیت اختیار کر لی۔

ہندوستان اور چین سے عربوں کا تجارتی تعلق زمانۂ قدیم سے چلا آ رہا تھا لیکن عہد بنی عباس میں یہ سلسلہ زیادہ وسیع ہو گیا۔ اس تعلق کا بڑا ثبوت اسوقت کی چینی تحریریں ہیں جن میں امیر المومنین کو ماہی موہنی، ابو العباس کو ابو نوبا اور ہارون کو الون لکھا گیا ہے۔ خلفاء بنی عباس کے عہد میں مسلمانوں کی ایک خاص تعداد چین میں آباد ہو گئی تھی جن کو اہل چین تاشی (تاجک اور تازی) کہتے تھے۔

مغرب کی طرف مسلمان تاجر مراکش و اسپین تک پہونچ گئے تھے اور ان ممالک کے ساتھ تجارتی آسانیاں پیدا کرنے کے لئے ہارون الرشید نے یہ خیال بھی ظاہر کیا تھا کہ افریقہ کے سویز کو کاٹ کر بحر روم اور بحر احمر کو ملا دیا جائے، لیکن یہ خواب پورا ہوا ایک ہزار سال بعد جب فرانس کے ڈی لسپ DELESSEPS نے ۱۸۶۹ء میں نہر سویز کی طیاری شروع کی۔

بحر اسود کی طرف بحری تجارت کی آسانیاں نہ تھیں تاہم دریائے وولگا کے علاقہ میں ان کے تجارتی تعلقات کافی وسیع تھے اور وسط ایشیا میں سمرقند و بخارا کے ساتھ درآمد و برآمد کا سلسلہ وسیع پیمانہ پر قایم تھا۔ مسلمان تجار کھجور، شکر، روئی اور اون آہنی اوزار، شیشہ کے ظروف لیجاتے تھے اور مشرقی بعید سے مسالے، کافور اور ریشم لاتے تھے اور افریقہ سے ہاتھی دانت اور آبنوس۔

اس وقت کے تاجروں کی دولت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ایک بار خلیفہ المقتدر نے بغداد کے مشہور جوہری ابن الجصاص سے ایک لاکھ ۲۰ ہزار دینار وصول کئے اور پھر بھی اس کی دولت میں کوئی خاص کمی نہ ہوئی۔ بصرہ کے بعض تاجر جن کے تجارتی جہاز دور دور مال لیجاتے تھے ۱۰ لاکھ درہم سے زیادہ سالانہ نفع اٹھاتے تھے۔ بصرہ و بغداد کے بعض تاجر روزانہ سیکڑوں دینار غرباء کو تقسیم کر دیتے تھے۔ سیراف کے معمولی تاجر کا مکان بھی دس ہزار دینار سے کم کا نہ ہوتا تھا اور بعض بڑے بڑے تاجروں کے مکانات تو ۴۰ - ۴۰ لاکھ دینار کے تھے۔ بعض تجار بحری تجارت کے اتنے شایق تھے کہ اپنی زندگی سمندر ہی میں گذارتے تھے، چنانچہ حسب بیان الاصطخری، سیراف کے ایک تاجر نے ۴۰ سال تک خشکی پر قدم نہیں رکھا۔

صنعت و حرفت

تجارت کی اس وسعت کا سبب یہ تھا ان کی صنعت و زراعت کافی ترقی پر تھی۔ دستی یا گھریلو صنعت عام تھی، ضروریات اشیاء کے مقبوضات میں ریشمی، اونی، سوتی کپڑے، ظروف، فرنیچر اور اسی طرح کی بہت سی چیزیں بکثرت طیار ہوتی تھیں۔ ایران و عراق میں قالین بافی نے اتنی ترقی کر لی تھی کہ المستعین کی والدہ نے ایک قالین کی قیمت ۱۳ کرور درہم ادا کی، یہ قالین گویا پورا ایک چہار دہم ہوا باغ تھا۔ جس میں پھول، حوض، فوارے اور چڑیاں بھی دکھائی گئی تھیں اور جا بجا جواہرات ٹانکے گئے تھے۔ ایک دھاری دار ریشمی کپڑا وہاں عتابی کہلاتا تھا کیونکہ یہ ایک امیر عتاب کی ایجاد تھی، اس کپڑے کی نقل بعد کو اسپین و اطالیہ بھی کی گئی اور فرانس میں جو کپڑا تابی کے نام سے مشہور ہوا، وہ اسی عتابی کپڑے کی نقل تھی۔ مغربی زبانوں میں دھاری دار بلی کو بھی تابی (TABBY) اسی لئے کہتے ہیں۔

کوفہ میں سر کے ریشمی رومال بنانے کی صنعت بڑی ترقی پر تھی - لوآج، فاسا اور فارس کے دوسرے مقامات میں بڑے بڑے کارخانے قائم تھے جہاں قالینوں کے علاوہ کارچوب اور زردوزی کے مشجر کپڑے طیار ہوتے تھے جنھیں انھیں نقش و نگار کے لحاظ سے طراز کہتے تھے - تستر اور سوس میں بھی زردوزی اور زربفت کے بڑے کارخانے پائے جاتے تھے - شیراز اونی کپڑوں، اونی لبادوں اور باریک ریشمی کپڑوں کے لئے مشہور تھا - ایران کا ایک مشہور ریشمی کپڑا تافتہ کہلاتا تھا اور عہدِ وسطیٰ میں یورپ کے بازاروں میں یہ کپڑا بکثرت فروخت ہوتا تھا جسے وہ " TAFETTA " کہتے تھے - خراسان و ماوراءالنہر پردوں، گدوں اور فرنیچر کی صنعت کے لحاظ سے بہت مشہور تھے - ماوراءالنہر کی صنعتی ترقی کا اندازہ ان چیزوں سے کیا جا سکتا ہے جو وہاں سے برآمد کی جاتی تھیں، مقدسی نے ایک بڑی طویل فہرست دی ہے جن میں خاص اشیاء یہ ہیں : صابن - قالین - برنجی لمپ - جست کے برش، نمدہ، سمور، عنبر، شہد، قنبخی، سوئی، چاقو، تلوار، تیر و کمان وغیرہ -

شام و مصر میں بھی میز، سوفا، لمپ، فانوس، مسی اور گلی برتنوں کی صنعت ترقی پر تھی - مصر میں پارچہ بافی کی ترقی کا یہ عالم تھا کہ وہاں کے کپڑے جو دمیاطی (مغرب : دمیاط) دبیقی (منسوب بہ دبیق) تنیسی (منسوب بہ تنیس) ساری دنیا میں مشہور تھے اور ایران میں بھی ان کی نقل کی جاتی تھی - سدون، تایر اور شام کے دوسرے شہروں میں کانچ اور بلور کے گلدان، فانوس اور ظروف اتنے عمدہ طیار ہوتے تھے کہ مسجدوں اور کلیساؤں کی آرائش میں ان سے کام لیا جاتا تھا - دمشق نے صنعت قاشانی (ٹائل سازی) میں بڑی شہرت حاصل کی تھی، یہاں کے بنے ہوئے رنگین و منقش ٹائل مکانوں مسجدوں کے فرش کے لئے بکثرت استعمال ہوتے تھے -

سمرقند میں کاغذ بھی بکثرت بننے لگا تھا اور یہ صنعت وہاں چین سے آئی تھی - بعد کو بغداد میں بھی ایک بڑا کارخانہ قایم ہوا اور رفتہ رفتہ یہ صنعت مصر و اسپین اور دوسرے مقامات تک پھیل گئی - کاغذ سفید رنگین دونوں قسم کا طیار ہوتا تھا - قدیم ترین عربی مخطوطہ جو دستیاب ہو سکا ہے وہ عبید القاسم ابن سلام کی کتاب " غریب الحدیث " کا ہے جس پر ۲۵۲ھ تاریخ تحریر درج ہے، یہ نسخہ برلن یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے - یورپ نے فنِ کاغذ سازی مسلمانوں ہی سے سیکھا -

عہدِ عباسیہ میں جوہری بھی کثرت سے پائے جاتے تھے، امراء میں موتی، لعل، زمرد اور ہیرے کا زیادہ رواج تھا - غرباء فیروزہ، عقیق وغیرہ ادنیٰ درجہ کے جواہر استعمال کرتے تھے - عرب کے جواہرات میں سب سے زیادہ قیمتی اور بڑا وہ لعل تھا جو ایران سے ہارون الرشید کو ملا تھا - اس کی قیمت ۳۰ ہزار دینار تھی اور رشید نے اس پر اپنا نام کندہ کرایا تھا - رشید کی بہن اپنی ٹوپی میں جواہرات ٹکواتی تھی اور رشید کی بیوی اپنی جوتی میں - یحییٰ ابن خالد برمکی نے ایک کپڑا ایک ڈبیا کی قیمت جو قیمتی پتھروں سے طیار کی گئی تھی - ۷۰ لاکھ درہم لگا دی لیکن تاجر نے نہیں دی - مکتفی اپنے بعد ۲ کروڑ کے جواہرات و عطریات چھوڑ کر مرا - مامون کی شادی کی تقریب میں جو دعوت کی گئی تھی اس میں میزیں اور طباق سونے کی استعمال کئے گئے تھے، المتوکل نے بھی ایک دعوت میں طلائی ظروف استعمال کئے تھے - معتز کے گھوڑے کا ساز و یراق سب سونے کا تھا - جواہرات کی تجارت کی ترقی کا سبب یہ تھا کہ خود سلطنت کے اندر متعدد کانیں قیمتی پتھروں کی پائی جاتی تھیں

سونا، چاندی اور پارہ کی کانیں خراسان میں تھیں - لاجورد اور لعل کی ماوراءالنہر میں - سیسہ اور چاندی کی کان میں - موتی بحرین سے آتا تھا، فیروزہ نیشاپور سے، عقیق صنعاء سے، لوہا جبل لبنان سے، مرمر اور چینی بنانے کی مٹی تہرتوسہ، سرمہ اصفہان سے، لال جارچیا سے، گندھک فلسطین سے، ابرک ماوراءالنہر سے، تارکول فرغانہ سے -

زراعت

چونکہ سلطنت کی آمدنی زیادہ تر زراعت پر منحصر تھی اس لئے عہدِ عباسیہ میں اس طرف خاص طور پر بہت توجہ کی گئی - خود پایۂ تخت بغداد کے قریب گیہوں و جوار کی زمین کاشت کے لئے بہت موزوں تھی اس لئے کاشتکاروں کو ہر قسم کی آسانیاں بہم پہونچا کر اس امر کی کوشش کی جاتی تھی کہ کوئی حصہ اگر مزروعہ باقی نہ رہے - جو گاؤں ویران تھے اور جو زمینیں افتادہ تھیں ان کو بھی آباد کرکے قابل کاشت بنایا گیا - مصر کے بعد دجلہ و فرات کا علاقہ بہت زیادہ زرخیز تھا اس لئے اس پر خاص توجہ کی گئی - فرات سے نکلی ہوئی نہروں کا ایک جال تھا جن سے آبپاشی ہوتی تھی - سب سے بڑی نہر کا نام نہر عیسیٰ تھا جسے منصور کے عہد میں ایک عیسیٰ بخیر (عیسیٰ) نے کھود کر دجلہ و فرات کو ملا دیا تھا - دوسری بڑی نہر نہر صرصر تھی، تیسری " نہر الملک "

ان کے علاوہ اور بھی متعدد نہریں (نہر کوثا، نہر صَراح، نہر جُبیل، نہر صِلح) تھیں۔ بعض نہریں بابلی عہد کی بھی دوبارہ کھود کر صاف کی گئیں۔

عراق کی خاص پیداوار جوار، گیہوں، کھجور، چاول، تل، روئی اور سن تھیں۔ بغداد کے جنوبی علاقہ سواد میں پھلوں اور ترکاریوں کے بھی متعدد باغ تھے جن میں ہر قسم کے پھل، پھول اور ترکاریاں پیدا ہوتی تھیں۔ خراسان کا علاقہ کاشت کے لحاظ سے اتنا زرخیز تھا کہ ۲ کروڑ ۸۰ لاکھ درہم کا خراج یہاں سے وصول ہوتا تھا۔ سمرقند اور بخارا کا درمیانی علاقہ (وادی الصُغد) اتنا شاداب تھا کہ اسے بہشت ارضی سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ عہد عباسیہ میں سلطنت کا کوئی حصہ ایسا نہ تھا جہاں باغات نہ پائے جاتے ہوں۔ ان باغوں میں کھجور، سیب، شفتالو، لیمو، نارنگی، انجیر، انگور، زیتون، بادام انار، مولی، ککڑی، کھیرا، گلاب اور ریحاں سبھی قسم کے پھل پھول اور ترکاریاں پیدا ہوتی تھیں۔

مامون کے عہد میں تربوز خراسان سے برف میں لگا کر لایا جاتا تھا اور سو سو درہم میں فروخت ہوتا تھا۔ الغرض جنوبی ایشیا میں جو چیزیں اسوقت پیدا ہوتی ہیں اسوقت بھی پیدا ہوتی تھیں، آم، آلو اور ٹماٹر البتہ نہیں تھا۔

فارس اور اہواز میں گنے کی کاشت بکثرت ہوتی تھی اور یہاں کی بنی ہوئی شکر دور دور جاتی تھی۔ شام میں بھی شکر سازی کے بہت سے کارخانے تھے اور یہیں سے یہ صنعت صلیبی جنگوں کے بعد یورپ پہونچی۔

فن باغبانی میں صرف پھلوں اور ترکاریوں ہی کی نہیں بلکہ پھولوں کی پیداوار بھی شامل تھی۔ یوں تو ہر صاحب حیثیت شخص کے مکان میں ایک خانہ باغ ہوتا تھا جہاں حوض اور فوارے کے اطراف میں طرح طرح کے پھول کھلے رہتے تھے لیکن ان کے علاوہ تجارتی نقطۂ نظر سے بھی پھولوں کے بڑے بڑے باغ لگائے جاتے تھے اور ان سے عطر طیار کئے جاتے تھے۔ گلاب، سوسن، نارنج، بنفشہ کے عطر اس وقت بہت مقبول تھے۔ فارس میں فیروز آباد اپنے عطر گلاب کے لحاظ سے بہت مشہور تھا اور یہاں کا عرق گلاب چین اور اسپین و مصر تک جاتا تھا۔ یہاں سے جو خراج بغداد کو جاتا تھا اس میں سالانہ ۳۰ ہزار بوتلیں عرق گلاب کی بھی شامل ہوتی تھیں۔ شیراز میں اس قسم کے خوشبودار تیل طیار کئے جاتے تھے جن میں سوسن، بنفشہ حنا اور نارنج کے تیل بہت مشہور تھے پھولوں میں گلاب کی بڑی قدر تھی۔ المتوکل کو اتنا شوق تھا کہ گلاب کی کاشت اس نے اپنے لئے مخصوص کر لی تھی اور کوئی دوسرا اس کی کاشت نہ کر سکتا تھا گلاب کے بعد بنفشہ اور منہدی کو سب سے بہتر سمجھا جاتا تھا۔

ذمی، عیسائی کاشتکاری زیادہ تر وہاں کے اصلی باشندے کرتے تھے اور ذمی کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان میں عیسائی، یہود، صابی، زردشتی، مانوی سبھی شامل تھے انھیں برابر کے حقوق حاصل تھے اور اپنی اپنی زبانیں (ارامی، شامی، فارسی اور قبطی) بولتے تھے۔

شہروں میں جو عیسائی اور یہودی آجاتے تھے انھیں حسب اہلیت اچھی اچھی ذمہ دارانہ خدمتوں پر بھی مامور کیا جاتا تھا، یہاں تک کہ بعض مرتبہ مسلم آبادی کو شکایت پیدا ہو جاتی تھی کہ ذمیوں کے ساتھ غیر معمولی رعایت کر کے مسلمانوں کے حقوق کو پامال کیا جاتا ہے لیکن اس کی پروا نہ کی جاتی تھی

مسلم و غیر مسلم آبادی میں امتیاز پیدا کرنے کے لئے سب سے پہلے اموی خلیفہ عمر بن العزیز نے عیسائیوں کو ایک خاص لباس پہننے پر مجبور کیا تھا لیکن اس کے بعد یہ حکم ختم ہو گیا۔ عہد عباسیہ میں ہارون الرشید نے اس روایت کو پھر تازہ کیا اور حکم دیا کہ تمام وہ کلیسا جو مسلم فتوحات کے بعد تعمیر ہوئے ہیں مسمار کر دئے جائیں اور عیسائیوں کو خاص لباس پہننے کا حکم دیا۔ اس کے بعد متوکل نے اس میں اور شدت کی اور حکم دیا کہ تمام عیسائی اور یہود اپنے گھروں کے دروازوں پر لکڑی کی مورتیں نصب کریں۔ قبریں زمین سے اونچی نہ بنائیں، زرد رنگ کی عبا استعمال کریں اور صرف خچروں اور گدھوں کی سواری سے کام لیں زین لکڑی کی بنائیں، اور اس کے پچھلے حصہ پر انار کی شکل کے دو چوبی گیند نصب کریں۔ فقہاء نے بھی یہ فتویٰ صادر کیا کہ مسلمانوں کے خلاف کسی عیسائی یا یہودی کی شہادت قبول نہ کی جائے۔ لیکن باوجود ان تمام باتوں کے عیسائیوں کے ساتھ خاص رواداری سے کام لیا جاتا تھا اور مذہبی مناظروں میں عیسائی علماء نہایت آزادی سے بحث و گفتگو کر سکتے تھے۔ اور ان میں سے بعض بہت اہم ملکی خدمات پر بھی مامور تھے۔ چنانچہ چوتھی صدی ہجری میں "عبدون ابن صاعد" کی اتنی عزت تھی کہ بغداد کا قاضی مجلس میں کھڑے ہو کر اس کی پذیرائی کرتا تھا۔ متقی کا وزیر، معتضد کے دفتر حربیہ کا مہتمم دونوں عیسائی تھے اور دربار میں عیسائی اطباء کو بڑا درجہ حاصل تھا۔

یہود - یہود کی حالت عیسائیوں سے بہتر تھی۔ مقدسی کا بیان ہے کہ چوتھی صدی ہجری میں شام کا صرافہ بالکل یہودیوں کے ہاتھ میں تھا اور

وہ اچھی اچھی خدمتوں پر بھی مامور تھے، بغداد میں یہودیوں کا خاص محلہ تھا جو سقوط بغداد کے وقت تک بہت آباد تھا۔ خلیفہ مستضی کے وقت میں ان کے دس مدرسے تھے اور ۴۳ کنیسہ۔ ان کے اپنے مکانات تھے، باغات تھے اور بڑے بڑے تجارتی کارخانے جن سے وہ بہت دولتمند ہو گئے تھے۔

صابئین صابئین کی دو جماعتیں تھیں، ایک مندائی (MANDEANS) جو اپنے آپ کو نصور یہ یحییٰ بھی کہتی تھی، یہ پہلی صدی عیسوی میں بابل کے زیریں علاقہ میں پائے جاتے تھے۔ فلسطین ان کا اصلی وطن تھا۔ دوسری جماعت حرّان کی صابئین کی تھی جو ستارہ پرست تھی لیکن بعد کو وہ اپنے آپ کو صابئین کہنے لگے تاکہ قرآن میں صابئین کے ساتھ جس رواداری کا حکم دیا گیا ہے اس سے وہ بھی فایدہ اُٹھا سکیں۔ اہل الذکر جماعت کو اہل سب اس رعایت سے کہ وہ غسل کے زیادہ عادی تھے "مغتسلہ" کہتے تھے۔ ان کی آبادی زیادہ تر زیریں حصۂ عراق میں تھی۔ بصرہ کے دلدلی علاقہ میں ان کے افراد اب بھی پائے جاتے ہیں اور زیادہ سوناری اور مینا کاری کا پیشہ کرتے ہیں۔

موخرالذکر جماعت کے بعض افراد نے عہدِ عباسیہ میں اپنے علم و فضل کی وجہ سے کافی عزت حاصل کی اور ان میں سے بعض مثلاً جابر ابن حیان، ابن وحشیہ اور بتانی اسلام بھی لے آئے تھے۔

مجوسی زردشتیوں یا مجوسی کا ذکر کلام مجید میں صرف ایک جگہ آیا ہے اور انھیں اہلِ کتاب میں شمار نہیں کیا گیا لیکن بعد کو محدثین و فقہا نے انھیں بھی صابئین کے زمرہ میں شامل کر لیا کیونکہ سیاسی نقطۂ نظر سے ایران کی بڑی آبادی کو ذمی قرار دینا ضروری تھا۔ ایران فتح ہونے کے بعد بھی زردشتی مذہب وہاں باقی رہا اور اس کے آتشکدے نہ صرف ایران کے صوبوں بلکہ عراق، ایران کے مشرق اور ہندوستان[1] میں اکثر جگہ پائے جاتے تھے۔ ان کے بعض مقتدر افراد اسلام بھی لے آئے تھے جن میں سب سے پہلے المقفیٰ کا نام لیا جاتا ہے۔

مانوی مذہب کے ماننے والوں کو پہلے پہل عیسائی یا زردشتی سمجھا جاتا تھا اور اس لئے انھیں ذمیوں کے حقوق حاصل تھے بعد کو جب مانوی تعلیم کی طرف لوگوں کو زیادہ رغبت پیدا ہوئی تو اس رجحان کو سختی سے روکا گیا۔ چنانچہ آخری اموی خلیفہ کا وزیر بھی زندیق سمجھ کر قتل کیا گیا[2]۔ عباسی عہد میں مہدی اور ہادی نے اس میلان کے خلاف سخت قدم اُٹھایا اور حلب میں متعدد مانویین کو قتل کیا گیا۔ رشید نے بھی ان کی تقریر میں نمایاں حصہ لیا۔

اسلامی فتوحات خلفاء راشدین کے زمانہ میں مسلمانوں کی فتوحات خالص عرب اقوام اور عرب تلوار کی فتوحات تھیں جو ایک طرف فارس، اور دوسری طرف شمالی مشرقی افریقہ تک پہونچ گئی تھیں، لیکن عہدِ عباسیہ کے ابتدائی دور میں ملک گیری کا دوسرا دور شروع ہوا جسے مذہبی فتوحات کہنا زیادہ مناسب ہوگا، کیونکہ اس عہد میں غیر مسلم قومیں زیادہ مسلمان ہوئیں۔ ہر چند ابتدائی دور میں بھی بہت سے لوگ اسلام لے آئے تھے، لیکن شام کا سارا علاقہ عہد بنی امیہ میں بدستور عیسائی چلا آرہا تھا۔ عہدِ بنی عباس میں رشید اور متوکل نے زیادہ غیر روادارانہ طرزِ عمل اختیار کیا، لیکن یہ سب کچھ تدریجی طور پر پُرامن طریقہ سے ہوا۔ کسی جبر و سختی سے کام نہیں لیا گیا۔ البتہ صرف ایک واقعہ خلیفۂ مہدی کے زمانہ کا ملتا ہے جب اس نے قبیلۂ بنو تغلب کے ۵ ہزار عیسائیوں کو حلب میں حکماً اسلام لانے پر مجبور کیا۔ اس کے علاوہ جبر و سختی کی ایسی دوسری مثال ہمیں نہیں ملتی۔

اس طرح اسلام تیسری صدی ہجری میں پھیلا جب وہ پوری طرح عرب مملکت میں شامل ہو گیا۔ شمالی عراق کی عیسائی آبادی بھی گو اسی زمانہ میں اسلام لائی تھی لیکن ابن الفقیہ کی زبان میں وہ برائے نام مسلمان تھی۔ مصر میں اسلام البتہ زیادہ آسانی سے پھیلا۔ شمالی افریقہ اور اقوام بربر میں اسلام کی اشاعت اس وقت شروع ہوئی جب قیروان کی بنیاد پڑی (۶۷۰ء) اور ایک صدی کے اندر ایک بڑی جماعت اسلام لے آئی۔

تیسرا دور عربی فتوحات کا لسانی فتوحات کا دور ہے، جب عربی زبان نے مفتوحہ اقوام کی زبانوں کی جگہ لینا شروع کیا۔ عہدِ عباسیہ میں یہ دور انتہائی عروج پر تھا جب بہت سے عجمیوں نے عربی زبان اور عربی تصانیف میں بھی غیر معمولی شہرت حاصل کی۔

---

[1] ہندوستان کی پارسی جماعت ہی ہے جو آٹھویں صدی عیسوی میں ایران سے ہجرت کر کے ہندوستان آگئی تھی — [2] مانوی عقاید کے ماننے والوں کو عرب زندیق کہتے تھے

جگن ناتھ آزاد

ڈھاکہ یونیورسٹی کے صدر شعبہ اُردو و فارسی کا دفتر تھا۔ دو چار اشخاص بیٹھے تھے۔ عندلیب شادانی نے اپنی جیب سے ایک لفافہ نکال کر مجھے دیتے ہوئے کہا کہ لو بھئی خاور کے لئے آزاد نے ایک اچھی سی غزل بھیجی ہے۔ اسے رکھ لو۔ پھر کہا کہ دیکھنا کیا خوب کہا ہے۔ کس بلا کا یہ شعر ہے :-

بتایا جا رہا ہے قافلہ منزل پہ آ پہونچا　　مگر اس قافلے کی داستاں کچھ اور کہتی ہے

میں نے غزل پڑھی اور لفافہ جیب میں رکھ لیا۔ میرے ایک دوسرے باذوق دوست نے غزل مجھ سے مانگی اور اسے پڑھ کر کہا کہ بھئی سچ پوچھو تو شعر یہ ہوا ہے ؎

تمھاری برق رفتاری بجا اے قافلے والو　　مگر رفتارِ میرِ کارواں کچھ اور کہتی ہے

لیکن ایک تیسرے صاحب نے اس شعر میں ایک خاص کیفیت پائی ؎

مرے دل سے بہارِ گلستاں کچھ اور کہتی ہے　　مگر آزاد یادِ آشیاں کچھ اور کہتی ہے

اس اختلافِ پسند کے باوجود جو عنصر اس پسند میں مشترک ہے وہ ایک خاص قسم کا رچا ہوا طنز ہے جس میں تلوار کی کاٹ نہیں بلکہ نشتر کی چبھن ہے اور یہی کلام آزاد کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اُن کا طنز اُبل پڑنے کا طنز نہیں بلکہ اس میں ایک ضبط و پندار ہے۔ مندرجۂ بالا واقعے کے بعد میں نے قصداً اسی قسم کا ایک تجربہ ادا کیا۔ بہت دن ہوئے آزاد نے مجھے ایک غزل بھیجی تھی۔ میں نے وہ غزل فرداً فرداً دو تین باذوق لوگوں کے سامنے رکھی تو اختلافِ نظر کا ایک اور تجربہ ہاتھ آیا۔ ایک صاحب اس شعر پر جھوم اُٹھے ؎

زمانے بھر کو جب محویتوں میں بھول جاتا ہوں　　تو اک تیرے جدا ہونے کا منظر یاد ہوتا ہے،

دوسرے صاحب اپنی مہاجرانہ بود و باش کے زیرِ اثر اس شعر پر تڑپ اُٹھے ؎

بہارِ جانفزا آنے پہ بھی ناشاد ہوتا ہے　　جسے اپنے نشیمن کا اُجڑنا یاد ہوتا ہے،

اور جب شمعِ انتخاب میرے سامنے لائی گئی تو میں نے کہا کہ مجھ سے کیا پوچھتے ہو خود آزاد سے جا کر پوچھو تو وہ بھی یہی کہیں گے کہ دراصل اُن سے اس شعر نے غزل کہلوائی ہے ؎

خدا جانے یہ کس نے کہہ دیا ہے کم سوادوں سے　　کہ جو تیشہ اُٹھا لیتا ہے وہ فرہاد ہوتا ہے

ان دو تجربوں سے آزاد کے حلقۂ تاثر کا تھوڑا بہت اندازہ آپ کو بھی ہو گیا ہوگا اور وہ یہ کہ آزاد اس دور کے محض ان احساسات کی ترجمانی نہیں کر رہے ہیں جو عبارت ہیں غمِ جاناں اور غمِ دوراں سے۔ یہ تو سبھی شاعر کرتے ہیں۔ آزاد کے کلام میں اس دور کے اس درد کا بھی درماں اور اس زخم کا بھی مرہم ہے جو غمِ عشق و غمِ روزگار دونوں سے یکسر مختلف ہے۔ اگر آپ اس غم کو کوئی نام دینے پر مُصر ہیں تو اسے "غمِ آشیاں" کہہ لیجئے۔ اقبال نے کہا تھا کہ ؎

کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو　　کھٹک سی ہے جو سینے میں غمِ منزل نہ بن جائے

آزاد کے یہاں یہ "کبھی" ایک دائمی خلش بن گئی ہے۔ وحید اللہ الٰہ آبادی کا ایک شعر ہے اور بے پناہ شعر ہے کہ ؎

ہم نے جب وادیِ غربت میں قدم رکھا تھا　　دور تک یادِ وطن آئی تھی سمجھانے کو

آزاد کے یہاں یادِ وطن، وادیٔ غربت تک ساتھ آگئی ہے۔ وہ اکثر ارباب و احباب وطن کی یاد پر تڑپ اٹھتے ہیں۔ وطن کی سرزمین اور شاید وہاں کی کسی مہ جبین کی بھی یاد ان کی سانسوں میں بس گئی ہے۔ فراقِ وطن کا یہ احساس کہ یہ فراق دائمی ہے اور اب یادِ وطن پر بھی احتساب ہے، آزاد کے غم کا المناک پہلو ہے اور یہی وہ "سکونِ یاس" ہے جس نے اُن کے غمِ وطن میں بھی ایک ضبط کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ محرومیِ جاوید نے آزاد کے غم کو ایک پندار دے دیا ہے۔ وہ اپنے وطن کی یاد اسی ضبط و احتیاط کے ساتھ کرتے ہیں جیسے کوئی بوڑھا اپنے شباب کو یاد کرتا ہے۔ اس تصویر کا ایک دوسرا رخ بھی ہے اور وہ یہ کہ قفس پر قناعت کرنے یا قفس میں جی لگانے کی دو صورتیں ہیں۔ ایک صورت تو یہ ہے جو ناطق کے اس شعر میں ہے کہ ؎

صیاد اب قفس کی مصیبت گراں نہیں، ہم نے سمجھ لیا ہے کہ یہ آشیاں نہیں

یہ بڑے جگر اور بڑے حوصلے کا کام ہے لیکن اس سے زیادہ حوصلے کا کام یہ ہے کہ قفس کو آشیاں ہی سمجھ لیا جائے۔ دوسری صورت میں زیادہ عافیت ہے اور یہی آزاد نے کیا ہے۔ قفس کو قفس سمجھنے کا تصور "جبری" تصور ہے اور "دل" سے یہ ممکن نہیں۔ یہ "دماغ" کا کام ہے "دل" اگر چاہے تو قفس کو آشیاں سمجھ لینے کا "اختیاری" تصور خود پر طاری کر سکتا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ آزاد کے یہاں "رنگِ گلشن" سے زیادہ "حسرتِ تعمیر" ہے اور وہ نئے چمن کی آشیاں بندی ہی کو اپنا مرکزِ تصور بنا چکے ہیں۔ ان کا ذہن و ادراک زمان و مکان کا پابند نہ ہو سکا۔ ان کی انسان دوستی، حق پرستی، اور اُن کی سادگی اُن کے افکار کو بہت جلد دوسری سمت موڑنے میں کامیاب ہو گئی۔ دیکھئے ؎

انسانوں کو بانٹنے والو، چال تم اپنی ہار گئے دل کے ارادے یہ کہتے ہیں، بٹ کر بھی ہم ایک ہوئے

جب سے شمعِ احساس کی یہ لَو تیز ہوئی ہے آزاد کے کلام کا پیامی، افادی، اور تعمیری پہلو زیادہ واضح و روشن ہو گیا ہے۔ وطن کی یاد اُن کے سفر میں حایل نہیں ہو جاتی بلکہ واقعہ اس کے برعکس ہے یعنی وطن کی یاد اُن کے سفر میں ایک INSPIRATION کی حیثیت رکھتی ہے اور وہ اسی کے سہارے جانبِ منزل بڑھتے چلے جاتے ہیں، ویسے بھی آزاد نے نئے وطن کی طرف سے کبھی بے اطمینانی کا اظہار نہیں کیا بلکہ اسے بھی اپنا وطن سمجھ کر اپنایا۔ اُن کے یہاں تو عام انسان دوستی ہے لیکن وطن یعنی وہ سرزمین جہاں کوئی شخص اپنی طفلی سے لیکر جوانی تک کا زمانہ گزارتا ہے زندگی بھر اس کے تصور سے الگ نہیں ہو سکتا۔ وہاں کا ذرہ ذرہ دامن کش ہوتا ہے اس کے ہزاروں ASSOCIATIONS اس سے وابستہ ہوتے ہیں اور یہی خلش غمِ منزل بن کر عمر بھر ساتھ رہتی ہے جس نے وطن کی محبت نہ کی وہ قوم و ملک کا کب ہو سکا۔ بقول آزاد ؎

آدمی ہو کے بھی دنیا میں وہ انساں نہ ہوا ننگ و ناموسِ وطن کا جو نگہباں نہ ہوا

وطن کا سیاسی تصور کچھ اور ہے انسانی تصور کچھ اور۔ آزاد کے یہاں یادِ وطن زیادہ سے زیادہ ایسی خلش کا نام ہے جو وطن اور وطن والوں کی خیر و عافیت چاہتے رہنے اور جانتے رہنے کی خلش ہے۔ اُن کے مجموعۂ کلام "بیکراں" کے پہلے صفحہ پر یہی خلش ملتی ہے جو ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء نے اُن کو دی ہے اور یہ خلش ماتم و فغاں نہیں، گریہ و نالہ نہیں بلکہ آگے بڑھتے ہوئے پیچھے دیکھتے رہنے سے زیادہ کچھ نہیں جمیل مظہری کا ایک شعر ہے ؎

یہ میرا مڑ مڑ کے دیکھ لینا بھی ہے مری شانِ رہبرانہ قدم میں کس طرح تیز کر دوں کہ میرے پیچھے ہے اک زمانہ

آزاد کے یہ اشعار بھی مڑ مڑ کے پیچھے دیکھ لینے کے ذیل میں آتے ہیں اور ان سے "شانِ رہبرانہ" پر کوئی حرف نہیں آتا ؎

بہار آتے ہی ٹکرانے لگے کیوں ساغر و مینا بتا اے پیرِ میخانہ کہ میخانوں پہ کیا گزری
کہو دیر و حرم والو یہ تم نے کیا فسوں پھونکا خدا کے گھر پہ کیا بیتی صنم خانوں پہ کیا گزری
وصالِ شمع کی حسرت میں سب بیتاب پھرتے تھے میں کیا جانوں حضور شمع پروانوں پہ کیا گزری
وہ رنگ و نور سے بھرپور بستانوں پہ کیا بیتی شباب و شعر سے معمور کاشانوں پہ کیا گزری

اسی استفہامیہ خلش کا نام آزاد کے یہاں "یادِ وطن" ہے۔ اسی ردیف کے ان اشعار میں بھی یہی کرب ہے ؎

بس ایک نور جھلکتا ہوا نظر آیا پھر اس کے بعد نہ جانے چمن پہ کیا گزری
جدا جب اس سے ہوئے اہلِ کثرتِ تسنیم نہ پوچھ عالمِ گنگ و جمن پہ کیا گزری

خموش کیوں ہیں قتیل و ندیم کچھ تو کہیں ہمارے بعد ہمارے وطن پہ کیا گزری

اس خلش سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد کے کلام کا خمیر خاک وطن سے گوندھا گیا ہے اور میرا خیال ہے کہ ۴۷ء کے انقلابات کا اتنا دردمندانہ اور شاعرانہ ردعمل اور اس کثرت سے اس کا اظہار شاید ہی کہیں ملے۔ عام طور سے اس انقلاب نے دو قسم کے احساسات ہمیں دئے ہیں لیکن دونوں احساسات کی نوعیت عام انسانوں کو تو جانے دیجئے شاعروں اور ادیبوں کے یہاں بھی زیادہ تر ایک ہی رہی ہے، یعنی سیاسی۔ پندار فتح ہے تو سیاسی اور غم ہزیمت ہے تو سیاسی۔ اس احساس کا انسانی اور وطنی پہلو آزاد کے یہاں جا بجا ملتا ہے۔ آزاد اس انقلاب سے براہ راست متاثر ہوئے ہیں انھوں نے اس انقلاب کا جایزہ نہیں لیا بلکہ اسے خود محسوس کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں جب کبھی بھی اس سیاسی انقلاب کا ردِ عمل ظاہر ہوتا ہے تو اس میں کبھی کوئی سیاسی اشارہ کنایہ نہیں ہوتا بلکہ ذاتی غم و حرماں کا ذکر ہوتا ہے اور اس میں بیک وقت اتنی دردمندی اور حق گوئی ہوتی ہے کہ اس سے بہتوں کی "بے بال و پری" کی نمایندگی ہو جاتی ہے اور اسی خلوص نے ان کو اس دور کا ایک مقبول شاعر بنا دیا ہے۔

میں نے آزاد کو ڈھاکے کے ایک مشاعرے میں پڑھتے اور پڑھتے ہوئے روتے بھی سنا ہے اور میں نے دیکھا ہے کہ انھوں نے بہت ساری آنکھوں کو نم کر دیا ہے۔ اُن کے لب و لہجہ میں رقت اور فریاد کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ دوسروں کے غم کو اپنے غم میں سمیٹ لیتے ہیں اور پھر اپنے غم میں ایک دنیا کو شریک کر لیتے ہیں۔ شاعر و قاری کے رشتے کی آخری منزل یہی ہوتی ہے اور یہ منزل آزاد نے پالی ہے۔

آزاد کی شخصیت[1] اور شاعری میں بڑی مطابقت ہے۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے جس گفتار و کردار کی شخصیت ہمارے سامنے آتی ہے آزاد فی الحقیقت وہی ہیں۔ نہ کم نہ زیادہ۔ باوجودیکہ کلام آزاد میں ۴۷ء کے بعد ایک نمایاں رجحانِ فکر رواں دواں ہے۔ بلکتی ہوئی یادوں اور روتے ہوئے چہروں، لٹی ہوئی بہاروں، اور اُجڑے ہوئے باغوں کا تذکرہ ہے۔ سہانے خوابوں کی المناک تعبیروں کا رونا ہے۔ حسین آغاز کے دلخراش انجام کا ماتم ہے۔ ان سب کے باوجود آزاد کے یہاں مرثیہ و ماتم کی فضا کہیں نہیں ہے۔ وہ بے اختیار کہیں بھی نہیں ہوئے لیکن اس لئے دئے رہنے کے انداز کے باوجود اُن کے کلام میں جو اثر آفرینی ہے وہ کہاں سے آئی۔ یہ عطیۂ خلوص ہے۔ آزاد کی شخصیت کا وہ پہلو جو ان کی طبعی سادگی اور فطری خلوص سے عبارت ہے اُن کے لب و لہجہ میں بلند آہنگی پیدا نہیں ہونے دیتا بلکہ تمام ایک قسم کا دھیما پن اور نرمی موجود ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے تبلیغ نعرہ بازی، یا پروپاگنڈا کی ایک راہ نکل آتی ہے اور اگر آزاد چاہتے تو بے تکلف اس راہ پر نکل آسکتے تھے لیکن شاید آزاد نے اس راز کو پالیا تھا کہ وہ راہ ان کو راس نہ آئے گی۔ وہ ٹھیرے فن کے ساتھی اور اُس راہ میں اگر کچھ ہے تو شش جہات میں حد نظر تک بس سرخی ہی سرخی ہے اور کچھ نہیں یہ سرخی خون ہی کی سرخی سہی آزاد شہیدوں میں خون لگا کر شامل ہونے سے رہ گئے۔ آزاد بلاشبہ ترقی پسند شاعر ہیں۔ (حالانکہ "ترقی پسندی" سے زیادہ مہمل اصطلاح ادب میں کبھی رائج ہی نہیں ہوئی اور خدا جانے یہ کس احساس کمتری کے مارے ہوئے شخص کی ایجاد ہے) اُن کی شاعری کی بنیاد درد اور غم پر تو ہے لیکن یہ درد و غم انسانی اور سماجی درد و غم ہے۔ غم محبوب کے نقوش آزاد کی شاعری میں ہیں اور کافی ہیں لیکن ان کی حیثیت چشمکِ برق کی ہے۔ آزاد بحیثیت انسان کے (EXTROVERT) قسم کے انسان ہیں۔ اگر وہ (JNTROVERT) ہوتے تو آزاد اُردو شعرا کی اس فہرست میں ایک اضافہ کرتے جس میں غالب و میر و فانی وغیرہ ہیں۔ اپنی زندگی میں آزاد آنے جانے ملنے ملانے والے انسان ہیں۔ کثرت سے مشاعروں میں جاتے ہیں۔ آج یہاں ہیں تو کل وہاں ہیں۔ اُن کے احباب کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ اُن کی رفاقت اور اُن کے خلوص کے مداحین کی بھی فہرست کافی طویل ہے۔ اس لحاظ سے بھی آزاد کے یہاں ہم کو وہ المناکی و برشتگی اور غم ناکی و خستگی کی شدید ترین کیفیت جو غمِ محبوب سے وابستہ ہوتی ہے تلاش نہیں کرنی چاہئے۔ آزاد نے جاناں اور جہاں کی الگ الگ حیثیتیں رکھی ہیں۔ وہ "جو غم ملا ہے غمِ جاناں بنا دیا" کے قایل نہیں اور اُن کا محبوب جانِ جہاں ہے۔ ایک فارسی شاعر نے محبوب کے ایک خال پر سمرقند و بخارا قربان کر دیا تھا لیکن اگر آزاد کو کبھی کچھ قربان کرنے کا موقعہ دیا جائے تو وہ ہرگز اس "غلط بخشی" کا ثبوت نہ دینگے اُن کے یہاں وطن زیادہ پیارا ہے اور اُن کے یہاں غم و الم کا سارا سرمایہ وطنی، سماجی، انسانی نوعیت کا ہے۔ میں نے جتنا کچھ کہا ہے اس کی شہادت

---

[1] مجھ سے ایک بار دہلی میں آزاد کی ملاقات ہوئی تھی۔ تقریباً آدھ گھنٹے کی (ارشد)

خود کلام آزاد دے گا ؎

صدمۂ ہجر سے دل جلوہ بداماں نہ ہوا ، چوٹ کھا کر بھی یہ پتھر شرر افشاں نہ ہوا
پھولوں سے بہاروں سے ستاروں سے گزر جا ہے دور کہیں ذوقِ نظر تیرا ٹھکانا ،
اب دل کو ناپسند ہے پھولوں کا حسن و رنگ شاید بلند ذوقِ نظر کر رہا ہوں میں ،

ان اشعار کو جانے دیجئے مجموعی طور پر کلام آزاد کے مطالعہ کا جو تاثر قایم ہوتا ہے اور جو نقش ہمارے ذہن میں بنتا ہے وہ یہی ہے کہ وہ "حریم ناز" ہی کے شاعر نہیں بلکہ اُن کا دردِ وطنی درد ہے۔ نظم "چاندنی رات" میں شاعر وادیِ کوہسار میں بیٹھا ہے اور چاند کی نور پاشیوں میں محو ہے لیکن اس غم ربا دلکش منظر میں چاندنی کی لہراتی ہوئی موجوں کو دیکھ کر شاعر کا دل ڈوبنے لگتا ہے۔ محبوب کی خاطر نہیں بلکہ اسے تاریکیِ وطن یاد آجاتی ہے اور وہ کہتا ہے کہ :

گرچہ ہر شے کو حسیں اور جواں دیکھتا ہوں ، دل کی گہرائی میں اک سوزِ نہاں دیکھتا ہوں ،
دل غم ناک میں اکثر یہ خیال آتا ہے ، جس سے امید کی دُنیا پہ ملال آتا ہے ،
کیا کبھی ہوگی نہ پرنور شبِ تارِ وطن ، اور شاداب نہ ہوگا کبھی گلزار وطن ،

الغرض آزاد کے یہاں خارجی محرکات زیادہ ہیں لیکن چونکہ ان کے یہاں غمِ ذات نہیں بلکہ غمِ حیات ہی عمارتِ احساس کی بنیاد ہے اس لئے سارا جوش و خروش اسی طرف منتقل ہوگیا ہے۔ "جشنِ آزادی"۔ "آزادی کے بعد"۔ "چاندنی رات"۔ "فریبِ نظر" اور اس نوع کی کئی نظموں میں یہی کیفیت ہے۔

آزاد ایک تعلیم یافتہ شخص ہیں۔ تعلیم یافتہ سے میری مراد یہ نہیں کہ وہ ایم۔ اے ہیں بلکہ یہ کہ ان کی تعمیرِ ذہن میں بڑے پاکیزہ عناصر علم و ادب کارفرما رہے ہیں۔ بڑی بڑی شخصیتیں جن کا اعتراف وہ اکثر کرتے ہیں اُن کی ذہنی رہنمائی کرتی ہیں۔ نانک، سوامی تیرتھ رام، سے لیکر، ٹیگور، اقبال اور دیگر اہلِ نظر کے بارہ میں آزاد نے اپنے تاثرات بیان کئے ہیں اور ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد کے دل میں وہی کرب، وہی درد اور بیچینیِ وطن اور اہلِ وطن کی طرف سے ہے جو اُن لوگوں کو تھی۔ آزاد فارسی شعر و ادب کا بڑا رچا ہوا مذاق رکھتے ہیں جو اُن کے اُردو کلام سے جا بجا نمایاں ہے انھوں نے ہندوستان کے قدیم ادبی اور مذہبی سرمایوں کے علاوہ مختلف فلاسفہ کا بھی مطالعہ کیا ہے جو ان کے بیشتر مقالوں سے ظاہر ہے اور کوئی شخص جب تمام مکتبہ ہائے فکر کا مطالعہ کر چکا ہوتا ہے اور مختلف زاویہ ہائے حیات کو دیکھ چکا ہوتا ہے اور اس کے بعد وہ کچھ کہتا ہے تو اس میں ایک خاص وزن اور اعتماد ہوتا ہے۔ آزاد کے نظریوں کے پس پردہ ایک مخصوص طرزِ حیات کو اجتماعی اور ملکی طور پر اپنانے کی خواہش چھپی ہوئی ہے اور اُن کی یہی تمنا ان کی شاعری ہے۔ اُن کے پیشِ نظر ایک خاص تمدن اور تہذیب کا خاکہ ہے جس کے نقوش دھندلے ہو چکے ہیں اور ان کی شاعری تمدن کے چہرے سے اس گرد کو صاف کرنے کی کاوش ہے لیکن

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز ؎

اگر وہ انقلاب نہ آیا ہوتا جس نے آزاد کے دل و دماغ کی بنیادیں ہلا دیں اور انھیں بار بار یہ کہنے پر مجبور کیا ہے ؎

دیدۂ شوق نے سمجھا تھا کہ طوفان گئے زندگی ایک سکوں پائے گی ہیجان کے بعد
لیکن اے آرزوئے دید ذرا غور سے دیکھ کتنے طوفان نمودار ہیں طوفان کے بعد

تمھیں کچھ اس کی خبر بھی ہے اے چمن والو سحر کے بعد نسیمِ سحر پہ کیا گزری ،
شکستہ شیشہ جو پھر شیشہ گر سے جڑ نہ سکا خبر نہیں کہ دلِ شیشہ گر پہ کیا گزری ،

عندلیب آج بھی گلزار میں ہے محوِ فغاں درد ہر پھول کے سینہ میں نہاں آج بھی ہے
رنگ محفل کا بدلتا نظر آتا ہی نہیں ایک کا سود، ہزاروں کا زیاں آج بھی ہے

تو مجھے یقین ہے کہ آزاد کی شاعری ہزیمت و پسپائی کے اعلان و اعتراف سے قطعی الگ ایک چیز ہوتی جو بڑی حد تک کسی مخصوص فلسفۂ حیات کی بنیاد پر ایک عمارت کھڑی کرتی لیکن شاعر جس "امن دوستی" جس "انسانیت پرستی" اور جس "حب الوطنی" کے پیمانے میکدۂ حیات میں سجا رہا اس میکدہ میں

ایک طوفان بہار آگیا اور خود بقول آزاد ساغر و مینا ٹکرانے لگے، اس دھچکے نے آزاد کی راہ فکر میں یک وقت ایک انجماد اور ایک اضطراب پیدا کر دیا۔ انجماد اس طرح کہ اُن کے یہاں تکرار کو بہت دخل ہو گیا اور اضطراب یوں کہ اُن کے فن میں اور بھی چبھن آگئی۔

آزاد کی راہ شاعری کی ایک مخصوص منزل ہے لیکن یہ منزل کوئی سیاسی یا ہنگامی منزل نہیں۔ نہ انقلاب لانے کی تبلیغ ہے نہ ثواب کمانے کی تحریک یہ منزل انسانیت پرستی ہے اور بلاشبہ اپنی شاعری سے آزاد اور عرش ملسیانی ایک ایسے نظام حیات کی ہمارے ذہن میں فضا تعمیر کر رہے ہیں جو بہت ہی صحت منداور جاندار ہے اور وہ کسی "ازم" (ISM) سے متاثر نہیں۔

آزاد کی شاعری کے دیگر پہلوؤں پر زیادہ روشنی ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ اُن کی شاعری کا مرکز و محور اور اس کی ہوا و فضا وہی ہے جو اوپر بیان کی جا چکی ہے۔ پھر بھی اُن کی شاعری کے دوسرے رخ کی ایک جھلک دیکھ لی جائے۔ شاعر اپنی زندگی میں مختلف زندگیاں جیتا ہے اس کا دل تو جام جہاں نما ہوتا ہے اور اس جام میں سب سے پہلے جو جلوے بے حجاب ہوتے ہیں وہ عروسِ فطرت کے جلوے ہوتے ہیں۔ شاعر مشرق اقبال کی پہلی حیثیت "فطرت کے پجاری" ہی کی تھی ——— جب احساس اور شعور میں بالیدگی شروع ہوتی ہے تو شاعر کا حسن پسند دل پہلے شاعر کو کوہسار و سبزہ زار کی طرف لیجاتا ہے اور فطرت کے تمام رازہائے سربستہ اُس پر منکشف کرتا ہے۔ حُسنِ فطرت و پاکیزگی فضا کے بے درپے اثرات شاعر کے دل و دماغ پر ثبت ہوتے رہتے ہیں اور پھر وہ حُسن و پاکیزگی کی تمام ستھری اور نکھری ہوئی علامتوں کو زندگی میں تلاش کرنے لگتا ہے اور نہیں پاتا ہے تو اس کی حسن پسند طبیعت ایک حسین و پاکیزہ فضا کی تعمیر میں لگ جاتی ہے۔ ہر حساس اور فطری شاعر کے اولین خواب آغوشِ فطرت میں پرورش پاتے ہیں۔ آزاد کے یہاں بھی منظر نگاری کے بڑے دلنواز نمونے ہیں۔ ان میں مشاہدے کے خلوص کے ساتھ ہی ساتھ حسی بیداری بھی پائی جاتی ہے۔ ایک رباعی ہے:

احساس میں لَو دمک رہی ہے گویا — پیمانے سے مے چھلک رہی ہے گویا
آنکھیں ہیں کہ ہر لحظہ جھپک جاتی ہیں — شبنم پہ کرن تھرک رہی ہے گویا

اور اب "کنارِ رادی" دیکھئے:

یہ وقتِ شام، یہ آبِ رواں، یہ تنہائی، — سکوتِ شام میں قدرت کی محفل آرائی
فضا میں تین طرف سے ہجوم ظلمت کا — اور ایک سمت شفق کا وہ رنگ زیبائی
بجھی وہ چشم زدن میں شفق کی شمع حیات — فلک پہ چار طرف گھر کے تیرگی چھائی
وہ بزمِ عالمِ بالا میں جلوۂ مہتاب — زمیں کا حسن بڑھانے کو چاندنی آئی

دیکھا آپ نے کہ ان چار اشعار میں کس غضب کی مصوری ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ سب کچھ ابھی ابھی آنکھوں کے سامنے ہے۔

آزاد کی غزلوں میں فکر ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔ ہے اس طرح کہ اُن کے یہاں دردِ دل اور آہِ سوزاں کے علاوہ اور بہت کچھ ہے جو ذاتی زندگی اور اس کی حرماں نصیبیوں سے مختلف ہے اور نہیں اس طرح ہے کہ اُن کے یہاں فکر نے نہ تو فلسفے کا "روڑھاپن" پیدا کیا ہے اور نہ وہ شانِ تبلیغ ہے۔ آزاد غزل کو "غمِ محبوب" نہیں سمجھتے۔ ہر قسم کے جذبات و احساسات کو بیان کرتے ہیں لیکن زبان، مزاج اور لب و لہجہ غزل ہی کا ہوتا ہے۔ میں نے کسی جگہ لکھا ہے کہ ہر وہ خیال جو احساس کو چھوتا ہوا گزرے غزل کا سرمایہ ہے۔ چنانچہ میر و شمالی کی سرزمین کی ویرانیاں اور عاشق کے دل کی محرومیاں بھی موضوعِ غزل بن سکتی ہیں۔ شرط یہ ہے کہ غزل کو بطور غزل برتا جائے ؎

گلستاں کو دیکھ آئی، کہکشاں سے ہو آئی، آسماں کو چھو آئی — اے نگارِ نا پیدا! اب تری تمنا میں آرزو کہاں پہونچے
کاوشِ مسلسل کا کیا دیا صلہ مجھ کو تم سے کیا ملا مجھ کو — میں تو یہ سمجھتا تھا زیست مسکرا اٹھی تم جہاں جہاں پہونچے

تہذیبِ کہنہ میری شرافت پہ ناز کر، — دھوکا دیا ہے دوست نے شرما رہا ہوں میں
اک بے وفا کی نذر کروں پھر وقارِ عشق — کیا آرزو ہے جس پہ مٹا جا رہا ہوں میں

غمِ دوراں کی ہوائیں تجھیں بہت تیز مگر　　تیرا شعلہ غمِ جاناں کبھی مدھم نہ ہوا

کچھ دید کے قابل ہے جہاں میں تو یہی ہے　　اے دیدۂ دل بے رخِ اہلِ جہاں دیکھ

یہ فریبِ رنگ و بو کچھ دیر رہنا چاہیے　　ورنہ توہینِ مذاقِ دید کا ساماں نہ کر

اے حسن بے نیاز نہ کر دلبری پہ ناز،　　ٹوٹے ہوئے دلوں کی تمنا ہی اور ہے

واقف ہے جن کی آنکھ تالِ بہار سے،　　اُن کے لئے چمن کا تماشا ہی اور ہے

پھولوں کو دیکھتی ہیں نگاہیں کچھ اس طرح　　جیسے میں آشنائے بہاراں نہ تھا کبھی

انسانیت خود اپنی نگاہوں میں ہے ذلیل　　اتنی بلندیوں پہ تو انساں نہ تھا کبھی

خوابیدہ مری روح میں اے نغمۂ خاموش　　تو دیکھ کہ میں گوش بر آواز ہوں کب سے

تاروں کے دریچے سے مجھے جھانکنے والے　　تھامے ہوئے ہیں دل میں ترا راز ہوں کب سے

بس اتنی روداد سنی ہے روٹھ کے مٹنے والوں کی　　آگ بھرے دل سے روٹھے با دیدۂ پرنم ایک ہوئے

ان آئینوں میں نگارِ حیات کی مختلف ادائیں ہیں جن کو شاعر نے بڑی فنکاری سے الفاظ میں محفوظ کر دیا ہے۔ غزل میں لب و لہجہ کی بڑی اہمیت ہے آزاد کی غزلوں میں خیال اور احساس دونوں کی جلوہ پاشیاں ہیں۔

لیکن ایک بات ہے۔ آزاد "پرگوئی" کی طرف مایل نظر آتے ہیں اور مجھے اندیشہ ہو چلا ہے کہ کہیں وہ اور ان کا کلام شعر سے زیادہ تبرک نہ بن جائے اِدھر کئی غزلیں آزاد کی ایسی ملیں جن میں بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ آزاد نے اپنی "موزونیِ طبع" کا ثبوت دیا ہے۔ "موزونیِ طبیعت" کے ساتھ اور کچھ نہ ہو "زورِ بیان" تو ہو لیکن اگر وہ بھی نہ ہو تو سکوت بہتر ہے۔ آزاد کی کئی غزلیں جو "بیکراں" کے بعد رسالوں میں میری نظر سے گزری ہیں وہ محض فرمائشی معلوم ہوتی ہیں۔ پرگوئی کا ایک برا اثر فن پر بھی پڑتا ہے۔

کم کہنے سے ایک فائدہ یہ ہوگا کہ آزاد اپنے جذبات و احساسات کو زیادہ دیر تک اپنے دل میں "پال" سکتے ہیں اور احساس جب تک دل و دماغ کی تمام گرہیں نہ کھول دے یا خیال جب تک ساز کے تمام تاروں کو شدت سے جھنجھنا نہ دے نغمہ "سودائے خام" رہتا ہے اور یوں بھی جب تک ناوکِ دل سم نہ بن جائے "مئے نوشوں کو نہ سرور آتا ہے نہ خمار۔

(پروفیسر) ارشد کاکوی

مشاعرۂ نگار کی دوسری طرح

افسوس ہے کہ اس سے قبل جو "مصرعۂ طرح" دیا گیا تھا وہ مشکل ثابت ہوا اور اچھے اشعار اس میں بہت کم نکل سکے۔ آیندہ ایک غیر مردّف زمین تجویز کی گئی ہے، جس میں اظہارِ خیالات و جذبات کے لئے زیادہ وسعت ہے۔ مصرعۂ طرح یہ ہے:

مری آنکھوں سے ہے اک آبشارِ آرزو جاری

(جاری - ساری - سرشاری وغیرہ قافیہ)

اس زمین میں جو غزلیں موصول ہوں گی وہ مئی کے نگار میں شائع کی جائیں گی اس لئے زیادہ سے زیادہ

۲۰ اپریل ۵۵ء تک

غزلیں پہونچ جانا چاہئے۔ شکریہ

۱۸ مارچ ۵۵ء

نیاز فتحپوری

فنِ تحریر کی تاریخ

(مسلسل)

حبشی رسم خط (Ethiopic Script)

ایجاد — حبشی رسم خط کی ایجاد کے مسئلہ میں علماء کا اختلاف رہا ہے - یونانی، ہندوستانی، سریانی، قبطی، سامری اور رُونی رسوم خط اُس کا ماخذ ٹھیرائے گئے ہیں - لیکن اب مسلّمہ رائے کے مطابق اُس کا ارتقاء سبائی سے ہوا - یونانی خط نے اُسے متاثر کیا اور اُس کے اعراب بعد میں کسی خاص شخص نے ایجاد کئے (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۱۷)

قحطانی سامی پانچویں صدی ق - م میں بحیرۂ قلزم کو پار کر کے حبشہ پہونچ گئے تھے اور وہاں اُنھوں نے اپنی نو آبادیاں قائم کرلی تھیں - وہ اپنے کو جعزی یعنی "تارک وطن" اور اپنی زبان کو لسانِ جعزی یعنی "تارکانِ وطن" کی زبان کہتے تھے -

کتبے - قدیم حبشی رسم خط کی اہم ترین یادگاریں بعض طویل کتبے ہیں جو حبشہ کے پرانے دارالحکومت اقسوم (Axum) میں سپیل (Ruppel) کو ۱۸۳۰ء میں ملے تھے - ان میں سے بعض ۵ ویں صدی کے اور بعض اس سے بھی پہلے کے ہیں -

شروع میں حبشہ کی ادبی زبان اور رسم خط سبائی تھے - چوتھی صدی کے پہلے نصف میں یہ دونوں سبائی اثر سے آزاد ہونے لگے - اس زمانہ کے کتبے چار طرح کے ہیں (۱) ابتدائی حبشی زبان جنوبی عربی کے الفاظ سے مخلوط جنوبی سامی رسم خط میں (۲) ابتدائی حبشی زبان جنوبی سامی رسم خط میں - (۳) ابتدائی حبشی زبان حبشی رسم خط میں بغیر اعراب کے - (۴) ابتدائی حبشی زبان حبشی رسم خط میں معہ اعراب کے -

ادب - چوتھی صدی عیسوی میں شمالی حبشہ کے لوگوں نے عیسائی مذہب اختیار کرلیا - اس طرح وہاں عیسائی ادب کی تخلیق ہوئی جس میں سریانی راہبوں کا بڑا ہاتھ تھا - یہ ادب کلیسائی ہے اور اُس کا بیشتر حصہ یونانی اور عربی کتابوں کا ترجمہ ہے - جب مصر میں یونانی اور قبطی کی جگہ عربی زبان نے لے لی تو حبشہ کے کلیسا نے قبطی کلیسا سے اپنے تعلقات استوار کرلئے، اس طرح مصر کا کلیسائی ادب، جو عربی زبان میں تھا حبشہ کی زبان میں منتقل ہوا -

حبشی رسم خط میں عہد نامۂ قدیم کے کئی محرف صحیفے (مثلاً کتاب اینانخ، مکاشفہ یسعیاہ اور کتاب جُبلی وغیرہ) محفوظ ہیں جن کی اصلیں جزواً یا کلاً ضایع ہوگئی ہیں - بائبل کا ترجمہ بھی اس خط میں چوتھی صدی عیسوی تک موجود تھا -

زبانیں — حبشہ کی ادبی اور کلیسائی زبان جعزی ہے - چودھویں صدی عیسوی کے بعد سے اُس کا بولا جانا بند ہوگیا اور اُس کی جگہ امحاری نے لے لی[1] یہ زبان بھی سامی النسل ہے اور جعزی سے رشتہ رکھتی ہے مگر اس میں افریقی الفاظ کی کثرت ہے -

امحاری رسم خط جو غیر مذہبی کاموں میں استعمال ہوتا ہے - حبشی رسم خط کی ایک کمسیٹ صورت ہے (حبشی رسم خط مذہبی رسم خط ہے جس کا استعمال کلیسا تک محدود ہے) اس میں سات نئے حروف کا اضافہ کیا گیا ہے - شمال میں جعزی کی جگہ اُس کی رشتہ دار دو اور بولیوں نے لے لی جو تجرّی اور تجرانی کہلاتی ہیں (آخر الذکر امحاری سے زیادہ قدیم جعزی سے قریب ہے) ان کے لئے بھی حبشی رسم خط اختیار کرلیا گیا ہے -

رسم خط کا نشوونما - حبشی خط میں کافی تبدیلیاں ہوئی ہیں - (۱) حروف کے ناموں میں تبدیلی - (۲) حروف کی ترتیب میں تبدیلی (۳) اُس کا حروفی خط

---

[1] اس تبدیلی کی وجہ یہ تھی کہ ۱۳۰۰ء میں امحار صوبہ کے ایک خاندان نے تخت شاہی پر قبضہ کرلیا تھا - اُس نے اپنی زبان کو فروغ دیا جو دربار سے گونڈر کے دارالحکومت میں اور پھر قرب وجوار کے علاقہ میں پھیل گئی -

سے (Syllabary) میں بدلنا۔ (۴) تحریر کے رخ کا بدل جانا یعنی دائیں سے بائیں کے بجائے بائیں سے دائیں کو لکھا جانا جو غالباً یونانی اثر کا نتیجہ ہے۔ (یونانی حروف کا اعداد کے طور پر استعمال کیا جانا بھی اس سلسلہ کی ایک کڑی تھا) (۵) پہلے الفاظ کو جدا کرنے کے لئے ایک عمودی خط کھینچا جاتا تھا لیکن بعد ازاں دو نقطے استعمال کئے جانے لگے۔

اسماءِ حروف - حبشی خط کا تعلق سامی رسوم خط سے ہے، اس کا ثبوت حروف کے نام ہیں (دیکھئے نقشہ نمبر ۱۸)۔ الف، بیت، جیمیل، واوے، طائیت، کاف، عین۔ سادائی۔ قاف۔ ریس۔ سین اور تاوے نے قدیم ناموں کو خفیف سی تبدیلی کے بعد باقی رکھا ہے۔

بعض حروف کے نام ترجمہ کرنے سے بنے ہیں مثلاً قدیم سامی میں میم کے معنی پانی کے تھے اور حبشی میں پانی کو مائی کہتے تھے۔ لہٰذا حرف میم کا نام انھوں نے مائی رکھا۔ اسی طرح شمالی سامی میں جنگلہ یا احاطہ کو حیط کہتے تھے جس کے لئے جنوبی سامی میں لفظ حاؤط تھا، لہٰذا حیط کے بجائے حبشی میں حاؤط پایا جاتا ہے۔

شمالی سامی میں ید کے معنی ہاتھ کے تھے۔ یہ لفظ حبشی میں بگڑ کر آد ہو گیا لیکن یہ نام حرف تی کی نمایندگی نہیں کر سکتا تھا لہٰذا جس حرف کو شمالی سامی میں ید کہا جاتا تھا اسے حبشی میں یمین کہا گیا جس کے معنی "داہنے ہاتھ" کے ہیں۔

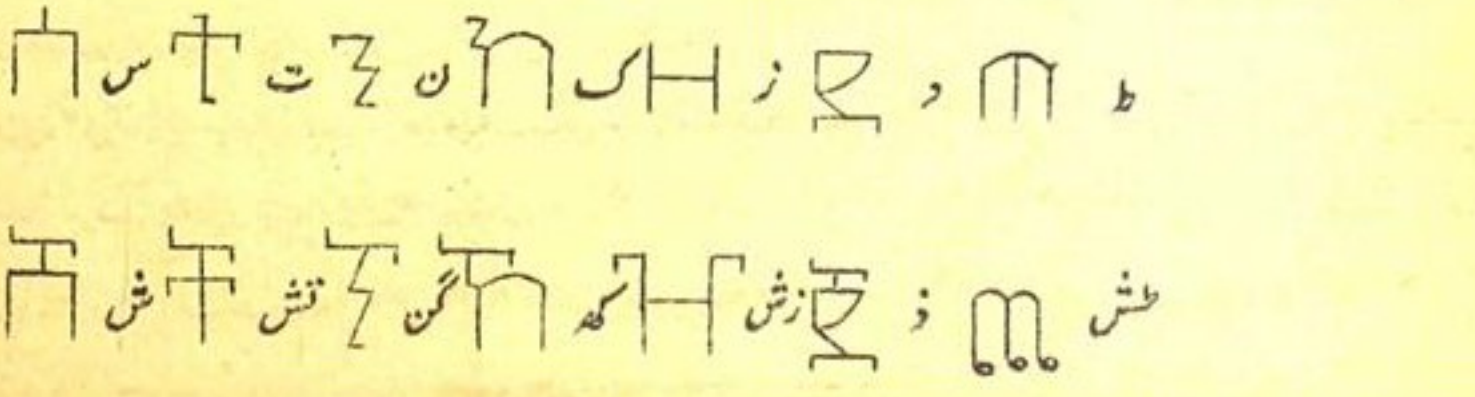
شمالی سامی میں نون کے معنی "مچھلی" کے تھے لیکن یہ لفظ جنوبی سامی میں نہیں پایا جاتا تھا اس لئے حرف نون کو حبشی میں نحاس کہا گیا جس کے معنی "سانپ" کے ہیں، انھوں نے حرف پے یا فے کو جس کے معنی شمالی سامی میں "دہانہ" کے تھے الیف کر دیا۔ جس کے معنی حبشی میں ناک کے ہیں یہ چیز خلاف اصول ہے۔

شمالی سامی کے تین حروف کے ناموں کا حبشی میں کوئی مترادف نہ تھا، اس لئے ان کی آوازیں مسخ ہو گئیں یعنی شمالی سامی کے زائین، دالیط اور لامید حبشی میں زائی، دینت اور لاوے ہو گئے۔

دو حبشی حروف کے ناموں کا مسئلہ وثوق کے ساتھ نہیں حل ہو سکا ہے یعنی (ساوت) اور (ست) جن کی شکلیں سامی کے شین اور سامیخ سے ماخوذ ہیں مگر نام مختلف ہونے کی وجہ سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ ناموں کا ماخذ دوسرے حروف ہیں، ممکن ہے لفظ ساوت بروزن حاؤط صادائی سے ماخوذ ہو۔ حبشی ست، عبرانی سامیخ، یونانی سیگما اور سریانی سیمکا تو ثابت کرتے ہیں کہ ان حروف کے ناموں کا ماخذ قدیم سامی کا ایک ایسا لفظ ہے جس کی بعض آوازوں کے حذف کرنے سے یہ الفاظ بنے ہیں۔ حبشی میں اس کی پہلی اور آخری آوازیں باقی رہ گئی ہیں اور سریانی اصل سے قریب ترین ہے۔

ترتیبِ حروف - حبشی حروف کی ترتیب قدیم سامی حروف کی ترتیب سے بالکل مختلف ہے۔ جو حروف صورتاً مشابہ ہیں انھیں پاس پاس رکھا گیا ہے یہی اصول عربی اور بعض دوسرے سامی رسوم خط میں پایا جاتا ہے۔ اگر ہم اس ترتیب پر غور کریں تو ہمیں کئی عجیب باتیں معلوم ہوں گی مثلاً حبشی کا لاوے صورتاً الف سے مشابہ ہے۔ الف پہلا حرف تھا اس لئے لاوے کو اس کے بعد یعنی دوسرے نمبر پر رکھا گیا۔ چنانچہ وہ تو اب تک وہیں موجود ہے، لیکن الف کو تیرھویں نمبر پر لے جایا گیا ہے! اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حروف کی موجودہ ترتیب کافی تغیرات کے بعد پیدا ہوئی ہے۔

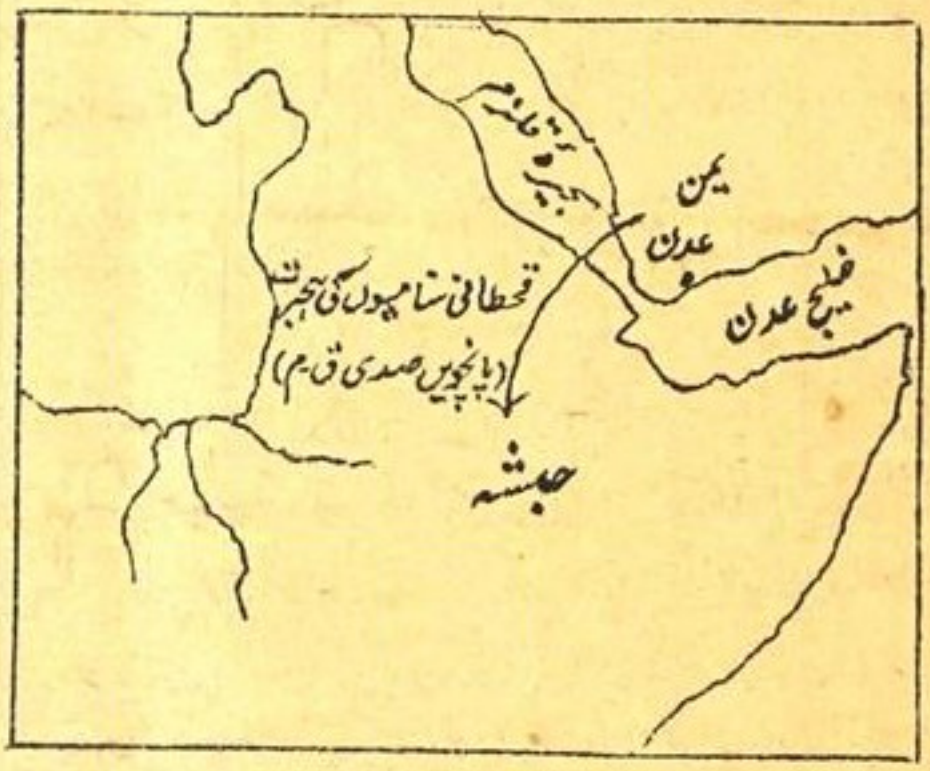
حبشی حروف کی تعداد قدیم سامی سے زاید ہے۔ یہ زاید حروف قدیم حروف میں خفیف سی تبدیلیوں کے بعد بنائے گئے ہیں۔ اس کام میں کافی عرصہ لگا۔ امحاری میں سات نئے حروف ہیں جو حبشی حروف میں آڑی لکیر یا دُم چھلے کے اضافے سے بنے ہیں:-



اعراب - حبشی رسم خط کی ایک دلچسپ خصوصیت اُس کے اعراب ہیں، حروف صحیح کے آخر میں آنے والے حروف علت بنیادی حرف کے اوپر یا نیچے، دائیں یا بائیں بعض نشانات کے اضافہ سے حرف کو چھوٹا یا بڑا کر کے یا دوسری تبدیلیوں سے ظاہر کئے جاتے ہیں اس طرح ہر حرف کی سات صورتیں ہو جاتی ہیں کیونکہ حبشی زبان میں سات حروف علت یا حرکات ہیں۔ اس طرح یہ خط ایک حروفی لکھائی سے ارکانِ الفاظ کی لکھائی (Syllabary) بن گیا ہے۔ اس کا مقابلہ ہم منڈائی رسم خط سے کر سکتے ہیں، جس میں الف، واؤ اور یدّ کی مختصر صورتیں حروف صحیح کے آخر میں جوڑ کر (Syllabic Signs) بنائے گئے تھے۔ لیکن منڈائی سے زیادہ حبشی حروف کے دُم چھلّے براہمی خط کی ماتراؤں سے مشابہ ہیں۔ چنانچہ (Lepsius) کا خیال تھا کہ اظہارِ اعراب کا یہ طریقہ ہندوستان ہی ماخوذ تھا لیکن (Isaac.Taylor) کے نزدیک حبشہ والوں کی نجی ایجاد تھا۔

نام		آوازیں	موجودہ الفاظ	جعزی غیزی	اقسوم پانچویں صدی ع	قدیم حبشی چوتھی صدی ع	سبائی دوسری پہلی صدی ق۔م	جنوبی عرب کا خط
الف			ʾ	ʾ	ʾ	ʾ	ʾ	
بیت			b	b	b	b	b	
گمیل			g	g	g		g	
دینت			d	d	d		d	
ہوئی			h	h	h	h	h	
واوے			w	w	w	w	w	
زائی			z	z	z		z	
حاؤط			ḥ	ḥ	ḥ	ḥ	ḥ	
خرن			ḫ	ḫ	ḫ		ḫ	
طائط			ṭ	ṭ	ṭ		ṭ	
یمن			y	y	y	y	y	
کاف			k	k	k	k	k	
لاوے			l	l	l		l	
مائی			m	m	m		m	
نحاس			n	n	n	n	n	
ست			s	s	s	s	s	
عین			ʿ	ʿ	ʿ		ʿ	
الیف			ʾ	ʾ	ʾ		ʾ	
صادائی			ṣ	ṣ	ṣ	ṣ	ṣ	
قاف			q	q	q		q	
ریس			r	r	r		r	
ساوٹ			š	š	š	š	š	
تاوے			t	t	t	t	t	

نقشہ نمبر ۱۷ حبشی رسم خط کا ارتقاء



نوٹ :- مارچ ۵۵ء کے نگار میں میں نے جنوبی عرب کے رسوم خط پر بابلی و آشوری نیواکے اثر کا ذکر کیا تھا اس دعوے کو اس بات سے مزید تقویت ہوتی ہے کہ پروفیسر ٹائیل نے بھی اپنی مشہور کتاب "تاریخ مذاہب کے خاکے" میں جنوب عرب کے مذہب پر عراقی مذہب کے اثر کو ظاہر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ عربی معبودوں کے علاوہ جنوبی عرب کے سبائی مذہب میں بابلی و آشوری معبودوں کے نام بھی پائے جاتے ہیں جن میں خدائے برتر بیل، چاند کا دیوتا سین، الیشتر کی دو صورتیں مذکر (اشتر) اور مونث (اشتاریت) اور سمدان خاص تھے جو آشوری نینڈر کی ایک صورت ہو سکتی ہے۔ یہ مماثلت جس میں آرٹ کی مشابہت کو بھی شامل کرنا چاہئے اس بنا پر نہ تھی کہ اہل سبا کا مذہب آشوری مذہب کی شاخ تھا بلکہ کالڈیہ اور جنوبی عرب کے تجارتی تعلقات کی بنا پر یہ چیز پیدا ہوئی اور یہ تعلقات زمانۂ قدیم سے نہایت ہی گہرے تھے۔ اس صورت میں یہ بالکل ممکن ہے کہ جنوبی عرب کا رسم خط بھی مثل مذہب اور آرٹ کے بابلی و آشوری خط سے متاثر ہوا ہو۔

حبشی رسم خط

(نقشہ نمبر ۱۸)

نام	آواز	ے کے ساتھ	ؤ کے ساتھ	ای کے ساتھ	اُ کے ساتھ	اے (خفیف)	اے (طویل)	او کے ساتھ
ہوئی	ہ							
لاوے	ل							
حاوٗط	ح							
مائی	م							
ساوٗت	ش							
ایس	ء							
رت	ر							
تاو	ت							
بیت	ب							
سارے	س							
خرم	خ							
خاس	د							
الف	ا							
کاف	ک							
واوے	و							
عین	ع							
زائی	ز							
یمن	ی							
زیت	ز							
صمیلی	ع							
طائط	ط							
پائیت	ص							
صادائی	ض							
فتنا	ف							
ایف	پ							
بے	ب							

ابجد کا راز (ضمیمہ) — ہم نے قدیم سامی حروف کی بحث کے سلسلہ میں ایک نہایت ہی دلچسپ سوال کو نظر انداز کر دیا تھا یعنی حروف کی ترتیب اور اُن سے اعداد منسوب کرنے میں کیا اصول برتا گیا تھا[1]۔ بظاہر حروف کی ترتیب ذیل اور اُن سے اعداد کا انتساب سرسری معلوم ہوتا ہے:

ا ب ج د ہ و ز ح ط ی ک ل

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۲۰ ۳۰

م ن س ع ف ص ق ر ش ت

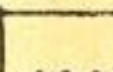
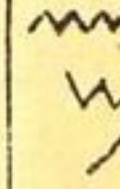
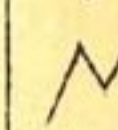
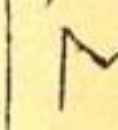
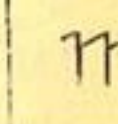
۴۰ ۵۰ ۶۰ ۷۰ ۸۰ ۹۰ ۱۰۰ ۲۰۰ ۳۰۰ ۴۰۰

لیکن تحقیقات کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ بعض حروف سے خاص اعداد منسوب کرنے کے لئے خاص وجوہ تھیں جن کی تفصیل یہ ہے:

بابل کے منجموں نے اپنے دیوی دیوتاؤں سے کچھ اعداد منسوب کئے تھے مثلاً رمن سے ۱۰ - الیشر سے ۱۵ - شماش (شمس) سے ۲۰ - مردوک سے ۲۵ سین سے ۳۰ - ایا سے ۴۰ بیل ا ج B سے ۵۰ - انو سے ۶۰ - یہ انتساب اعداد بے قاعدہ اور بے اصول نہ تھا، ہر معبود سے ایک خاص عدد منسوب کرنا کسی خاص بنا پر تھا۔ مثلاً سین یعنی چاند کے دیوتا سے ۳۰ منسوب کرنے کی وجہ قمری مہینے کے ۳۰ دن تھے - انو اُن کا سب سے بڑا دیوتا تھا جس سے ۶۰ منسوب کرنے کی وجہ یہ تھی کہ اس عدد پر اُن کے حساب کی بنیاد تھی (جیسے ہمارے حساب کی بنیاد عدد ۱۰ پر ہے) اسی کی بنا پر گھنٹے کے ۶۰ منٹ اور منٹ کے ۶۰ سیکنڈ مقرر کئے گئے تھے جو تقسیم اب تک چلی آتی ہے۔

دیوتاؤں سے اعداد منسوب کرنے کی نقل غالباً حروف کے سلسلہ میں کی گئی اور یہ انتساب اعداد بھی کسی حد تک بے اصول تھا مثلاً:

م - بابل والوں نے اپنے پانی کے دیوتا ایا سے ۴۰ کا عدد منسوب کیا تھا اور یہی عدد ابجد میں میم سے منسوب ہے جس کے معنی پانی کے ہیں۔

پانی کی لہر	(مصری)	
حرف میم	(فنیقی)	
" مسو	(یونانی)	
" ایم	(انگریزی)	
" ایم	(انگریزی)	

پانی کا دیوتا ایا (بابل)

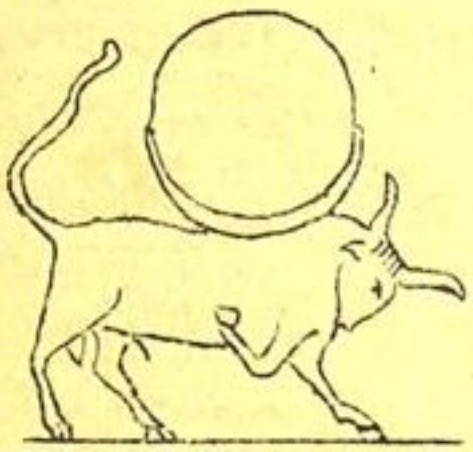
۱- اہل مصر میں ثور یعنی بیل (Taurus) کو دوازدہ بروج میں اولیت کا شرف حاصل تھا[2]۔ جب آفتاب اس برج میں داخل ہوتا تو سال کا آغاز ہوتا۔ اسی کا لحاظ کرتے ہوئے حروف تہجی میں الف کو سب سے پہلے رکھکر عدد ایک (۱) منسوب کیا گیا کیونکہ الف کے معنی بیل کے ہیں اور اس کی قدیم صورت بیل کے سر سے مشابہ تھی جس میں سینگ دکھائی سب ہی نمایاں تھے اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ عربی

---

[1] سامی حروف کی ترتیب اور اُن کی عددی قیمتوں کا ذکر نگار ستمبر ۵۴ء میں کیا گیا تھا۔

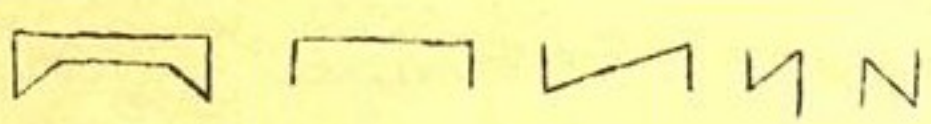
[2] بعد میں اس کا مقام حمل یعنی مینڈھے (Arles) نے لے لیا۔

میں اس حرف نے ایک عمودی خط کی صورت اختیار کرلی جو اس کا انتسابی عدد ہے اور یہی عمودی خط دیوناگری میں آ کی ماترا ہے :

الف (سبائی)	𐤀	برج ثور کی موجودہ علامت ثور کی قدیم مصری علامت
الف (جنوبی سامی)	𐩱	
الف (شمالی سامی)	𐡀	
ایلفا (یونانی)	Α	
اے (انگریزی)	A	

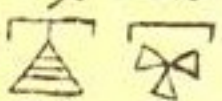
پھر چونکہ آفتاب برج ثور میں سب سے پہلے داخل ہوتا لہذا سورج بیل اور عدد ۱ لازم و ملزوم سمجھ لئے گئے چنانچہ "جو قومیں سورج کو پوجتی تھیں یا پوجتی ہیں اُن کے معتقدات میں بیل کو خاص تقدس حاصل ہے۔ بیل کو یہ لوگ افزائش نسل کا مظہر سمجھتے ہیں[۵۱]" اور الف یا عدد ۱ مردانہ عضو تناسل کی علامت کے طور پر مستعمل رہا ہے[۵۲]"

ن - سامی زبان میں نون کے معنی مچھلی کے ہیں لیکن اس بارہ میں شبہ ہے کہ اس حرف کا ارتقاء مچھلی کی شکل سے ہوا جو عالم سامی رسوم خدا کا ماخذ سینا کی تصویری لکھائی کو مانتے ہیں وہ اس کا ارتقاء سانپ کے نشان سے دکھاتے ہیں اور اس کی تائید میں یہ ثبوت پیش کرتے ہیں کہ حبشی زبان میں نون کو نحاس کہتے ہیں جس کے معنی سانپ کے ہیں۔ برخلاف اس کے مجھے نون کا تعلق مصری آسمان کے نشانات سے معلوم ہوتا ہے اس صورت میں اس حرف کی پیدائش یوں ہوئی ہوگی :-



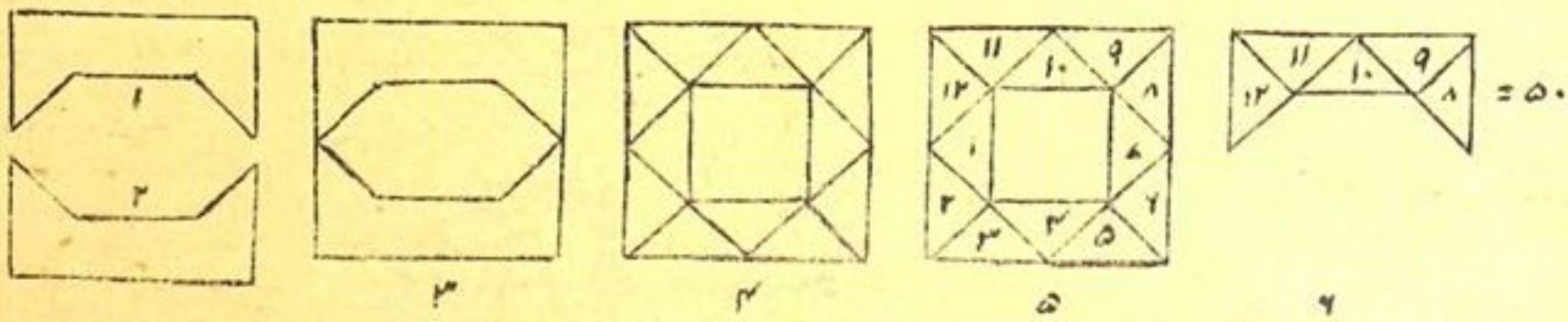
۱ ۲ ۳ ۴ ۵

ان میں سے نمبر ۱ آسمان کی مصری تصویر ہے، نمبر ۲ اُس کی مختصر صورت ہے جس کی تائید وادی سندھ کے رسم خط میں پائی جانے والی ان اشکال سے ہوتی ہے[۵۳]۔



(ان سے فلک بوس پہاڑ مراد ہے) نمبر ۳ نمبر ۲ کی گھسیٹ صورت ہے اور نمبر ۴ سامی رسم خط کا حرف نون اور یونانی کا نو ہے نمبر ۵ انگریزی کا این ہے۔

مصری آسمان کے نشان کون کا ماخذ مان لینے کے بعد یہ مسئلہ بھی حل ہو جاتا ہے کہ اس حرف سے ۵۰ کا عدد کیوں منسوب کیا گیا :



مصری رسم خط میں آسمان کے لئے شکل (نمبر ۱) پائی جاتی تھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اہل مصر آسمان کو ایک ایسی سطح چھت خیال کرتے تھے جس کے کنارے

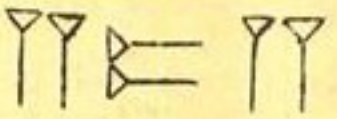
---

۵۱ علامہ نیاز فتحپوری "ترغیبات جنسی" (مطبوعہ ۱۹۴۱ء) صفحہ ۸۲ ۵۲ "مذہب و شہوانیات" نگار جولائی ۵۵ء صفحہ ۱۳

۵۳ ملاحظہ ہو "وادیِ سندھ کا رسم خط" مطبوعہ نگار ستمبر ۵۴ء

افق پر چمکے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ مصری خط میں پاتال لوک کے آسمان کے لئے بھی ایک نشان تھا (نمبر۲) اور جب ہم ان دونوں کو ملاکر (نمبر۳) اندرونی خطوط کو ملاتے بڑھاتے ہیں (نمبر۴) تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ فلکی نشانات بابلی زائچے (نمبر۵) سے ماخوذ ہیں گویا شکل (نمبر۱) شکل نمبر۶ کی مختصر صورت ہے جس کے گھروں کے اعداد کا مجموعہ ۵۰ ہوتا ہے اور یہی عدد نون سے منسوب ہے۔

اگرچہ اس بات کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے کہ اہلِ مصر آسمان سے عدد ۵۰ کو منسوب کرتے تھے لیکن سمیری اور بابلی اقوام میں آسمان کے دیوتا انو سے ۶۰ کا عدد ضرور منسوب تھا۔ اس کا ثبوت یہ بھی ہے کہ انو کی علامت کھڑے پیکان کو مانا جاتا تھا (واضح ہو کہ سمیری قوم میں پیکانی خط مستعمل تھا) جو ایک کے علاوہ عدد ۶۰ کا بھی مظہر تھا۔ ایک اور ۶۰ کی قیمت کا انحصار محلِ وقوع پر ہوتا۔ جب وہ آڑے پیکان (جو دہائیاں ظاہر کرتے تھے) کے دائیں طرف ہوتا تو اکائی ظاہر کرتا اور جب بائیں طرف تو ساٹھ۔ شاید اس مثال سے ہمارا مطلب اچھی طرح ظاہر ہو سکے :-



(بائیں سے دائیں کو)

۶۰ + ۶۰ + ۱۰ + ۱۰ + ۱ + ۱ = ۱۴۲

جب سامی قوم برسرِ اقتدار ہوئی تو کھڑے پیکان کو بجائے ایک اور ساٹھ کے ایک اور پچاس کا مظہر مانا گیا۔ جیسا کہ اس مثال سے معلوم ہوگا :-

(بائیں سے دائیں کو)

۵۰ + ۱۰ + ۱۰ + ۱ = ۷۱

سمیری قوم میں آسمان کے دیوتا انو سے ۶۰ منسوب کرنے کی وجہ یہ تھی کہ آسمان کا اوپری نشان ۵ خانوں سے بنتا ہے اور پورے آسمان میں ۱۲ خانے ہیں ۱۲ اور ۵ کا ضرب ۶۰ ہوتا ہے۔ سامی قوم میں ۶۰ کی جگہ ۵۰ کے لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ آسمان کے ۵ خانوں کے اعداد کو جمع کر لیا گیا ہے[1]۔

اسی سلسلہ میں یہ جاننا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ سامی زبان میں تو نون کے معنی مچھلی کے ہیں لیکن مصری زبان میں نون باقی کو کہتے تھے۔ چنانچہ کتاب الموتیٰ (Book of Dead) میں اوسیرس اپنے کو نون یعنی پانی سے پیدا ہوئی قوت خلاق بتاتا ہے حالانکہ دیگر روایات کی رو سے وہ آسمان کی دیوی نوط کا لڑکا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نوط (آسمان) اور نون (پانی) ایک ہیں۔ چنانچہ خود آسمان کی دیوی کی تصویر ایسے بنائی جاتی ہے کہ وہ اپنے چاروں ہاتھ پاؤں سے زمین پر کھڑی ہے اور اُس کے جسم پر کشتیاں چل رہی ہیں جس میں آئی سیس اور سیرس بیٹھے ہیں (ان سے چاند[2] سورج مراد ہیں) اسی طرح رگ وید میں اکثر جگہ سمندر کہکر آسمان مراد لیا گیا ہے۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ پہلے نون کے معنی مچھلی کے نہ تھے بلکہ پانی (سمندر) کے تھے اور پانی سے بھی آسمان کا وسیع و بے پایاں نیل مراد تھا۔

الف، میم اور نون سے ۱، ۴۰ اور ۵۰ کے اعداد منسوب کرنے کی جو وجوہ میں نے بتائے ہیں اُن کے صحیح ہونے میں ذرا بھی شبہ نہیں (کم از کم مجھے) بقیہ حروف سے خاص خاص اعداد منسوب کرنے کی بظاہر کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ ممکن ہے کوئی وجہ ہو۔

محمد اسحاق صدیقی

(باقی)

---

[1] میرا ذاتی خیال ہے۔ علماء مغرب نے اس کی توجیہ نہیں کی ہے۔ [2] چاند کو کشتی اور آسمان کو سمندر سے استعارہ کرنے کی مثالیں اکثر زبانوں کے ادب میں پائی جاتی ہیں۔ "شہاب کی سرگزشت" کا ایک خوبصورت جملہ ہے "اگر ہلال اپنی کشتیِ سیمیں کے لئے آسمان کے وسیع و بے پایاں نیل کو نہیں چھوڑ سکتا، اگر چاندنی رات ہی کو ہو سکتی ہے دن کو نہیں تو تم مطمئن رہو کہ پھر مجھے کوئی غم نہیں"۔

سیماب کی شاعری میں ترقی پسند عناصر

اُردو ادب میں مقصدی شاعری یا ادب برائے زندگی کی تحریک جس کا پس منظر زیادہ تر سماجی اور سیاسی ہے اتنی نئی نہیں جتنی عام طور پر خیال کی جاتی ہے۔ گزشتہ ۵۰ سال میں یہ تحریک ارتقا کی کئی منزلیں طے کر چکی ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی داغ بیل غدر ہی میں پڑ چکی تھی۔ غالب اُردو کا پہلا ترقی پسند شاعر کہا جا سکتا ہے جس نے زندگی کے درد کو غزل میں سمیٹنے کی کوشش کی۔ مومن اور ذوق کے یہاں غالب کی غزلوں کی طرح آفاقی تجربات حیات نظر نہیں آتے۔ بات یہ ہے کہ مومن اور ذوق غدر سے پہلے رخصت ہو چکے تھے اور دہلی کی بربادیاں، استعمار پسندوں کی قہرمانیاں، بہادر شاہ ظفر اور اُس کے اہل و عیال کی گرفتاریاں اور ظفر کے سامنے ہی اُس کے نوجوان لڑکوں کو نیزہ سے چھیدنے کے خونچکاں حالات صرف غالب ہی نے دیکھے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں ذاتی غم پسندی کم اور اجتماعی غم کوشی کا عنصر غالب ہے۔ غرضکہ مقصدی شاعری کا پہلا دیا شعوری یا غیر شعوری طور پر غالب ہی نے جلایا۔ حالی، آزاد اور اکبر نے اس دیا کی لو کو شعور ہی کوششوں کے ساتھ اتنا بڑھایا کہ اُردو ادب کے افق سے غیر مقصدی ادب کے دھندلکے چھٹنے لگے اور بیسویں صدی کے اوایل ہی میں چند ایسی عظیم شخصیتیں پیدا ہو گئیں جنھوں نے واقعیت اور حقیقت کو شعری ادب میں پوری طرح رچا دیا۔ انجمن ترقی مصنفین کا قیام دراصل انھیں چند عظیم شخصیتوں کا رہین منت ہے۔ جن میں اقبال، جوش، چکبست، سیماب اور مولانا ظفر علی خاں ہیں۔

سیماب اکبرآبادی چند ظاہری وجوہ سے طرز قدیم کے شاعر معلوم ہوتے ہیں اُن کے تلامذہ کی کثرت، شاگردی استادی کے لکھنؤ اسکول جیسے جھمیلے مشاعروں میں شرکت اور طبع زاد زمینوں سے زیادہ طرحی غزل کہنے کا شوق۔ نظم۔ غزل۔ رباعی و مثنوی کے ساتھ ساتھ افسانوں اور ڈراموں کی تصانیف کا شوق۔ مولانا روم کی مثنوی اور قرآن پاک کا منظوم ترجمہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ سیماب کو ہمہ گوئی کا چسکا تھا۔ اُن کی اس ہمہ گوئی اور پرگوئی نے سطحی اشعار کا اتنا ڈھیر لگا دیا کہ اچھے اشعار کا آسانی سے سامنے آنا مشکل ہو گیا اور اتنا کچھ کہنے کے باوجود سیماب دوسرے نظم اور غزل گو شعراء کی طرح کوئی انفرادی اسلوب نہ چھوڑ سکے۔ پھر بھی سیماب کا کلام گوں ناگوں جذب و کشش رکھتا ہے۔ اُن کی شاعری زندگی کی ایک بڑی فضا کو محیط گئے ہوئے ہے اور اُردو کے شعری ادب میں نئے رجحانات اور نئے تجربوں کی تلاش کے وقت سیماب کو کسی طور سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سیماب کی شاعری صرف غیر مادی تصورات کی کمزور بنیادوں پر قایم نہیں ہے۔ وہ اپنی شاعری کا مواد اپنے گرد و پیش سے جمع کرتے ہیں اور ان کی داخلیت، خارجیت کے اثرات سے عمل میں آتی ہے۔ اُن کے دور میں ہندوستان کی غلامانہ فضا میں سماجی زندگی جس تذبذب، انتشار، اُلجھن اور کشمکش کا شکار تھی وہی سیماب کی شاعری میں ہر جگہ نمایاں ہے۔

سیماب ہندوستانی تھے اور اُنھیں اپنے ہندوستانی ہونے پر ہمیشہ فخر رہا ہے۔ ہندوستان کے سیاسی مسایل اور سماجی افراتفری پر نظر رکھتے تھے۔ اُنھیں وطن اور اہل وطن سے غیر معمولی پیار تھا اور سوسائٹی کے ایک ذمہ دار فرد کی طرح ملک و قوم کی حیات اجتماعی کو سنوارنے کے لئے فکرمند تھے۔ ملک کی طبقاتی کھینچ تان، سیاسی بحران۔ معاشرہ کا اضطراب و ہیجان سے وہ بھی عام آدمیوں کی طرح متاثر تھے اور اُنھیں حالات کے دباؤ سے جو تاثرات پیدا ہوتے تھے وہ اشعار کی صورت اختیار کر لیتے تھے۔ لیکن سیماب نے تاثرات کے بہاؤ میں اپنے مقصد کو کہیں گم نہیں کیا۔ وہ انتہائی سنجیدگی اور متانت سے ملک کو سامراجی طاقتوں سے چھڑانے، غلاموں کو آزادی کا احساس دلانے اور وقار انسانی کو از سر نو بحال کرنے میں مصروف تھے اور جس نصب العین کو اپنایا تھا سختی سے اس کی تکمیل کے لئے کوشاں رہے۔ سیماب نے اپنے افکار شعری کی وضاحت خود اس طرح کر دی ہے:

میں غفلت میں سونے والوں کی نیند اُڑانے آیا ہوں
دُنیا کو جگا کر چھوڑوں گا، دُنیا کو جگانے آیا ہوں

اُن کے اس نصب العین کی تشریح اُن کی نظم "جوشِ انتقام" میں ملتی ہے ؎

اُٹھاؤ چنگ و رباب اپنی بزمِ عشرت سے
کہ آ رہا ہوں میں صد محشرِ جنوں بر دوش
مسل کے پھینکدو پھولوں کو آئینے توڑو،
ہٹاؤ پردۂ رنگیں و مسندِ گل پوش،
مجھے جہانِ ریا کی جڑیں ہلانی ہیں،
ملا ہے اذن تکلم بہ اقتضائے سروش

سیماب ملک کو غلامی سے نجات دلانے کے لئے ضروری سمجھتے تھے کہ قوم کے جذبات کو ابھارنے سے پہلے اس کے ذہن و فکر میں تبدیلیاں پیدا کی جائیں۔ آزادی کا پختہ احساس دلایا جائے۔ مدت سے سوئی ہوئی روحِ حیات کے شانے آہستہ آہستہ ہلائے جائیں۔ اس کے بعد ہلکے ہلکے نشتروں سے قومی رگِ حمیت کو چھیڑ کر خوابیدہ جذبات کو پوری طرح چونکایا جائے۔ لہذا سیماب نے جذبات کو براہ راست مخاطب کرنے کی بجائے فکر و احساس کو متوجہ کیا ہے۔ کیونکہ جب کسی قوم میں ذہنی بیداری، احساس آزادی اور حمیت قومی پوری طرح گرما جاتی ہے تو پھر اسے دُنیا کی جابر سے جابر قوت بھی غلام نہیں رکھ سکتی۔ چنانچہ سیماب انھیں اصول کے تحت نظم و غزل دونوں میں زندگی بھر زندگی کے نئے رجحانات وقت کے تقاضوں اور سیاسی و سماجی اُلجھنوں کو حسب مقدور اُردو شاعری میں سموتے رہے

جوش و سیماب اپنے قومی و وطنی تصور۔ قومی انقلاب پسندی، زبان کے شکوہ و جلال کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں، جوش کے کلام میں غیر معمولی انقلابی جوش ہے اور سیماب کے یہاں یہ طوفان سنجیدگی اور متانت کے قابو میں ہے۔ جوش اکثر جذبات کے تیز دھاروں میں خود بھی بہتے ہیں اور دوسروں کو بھی بہالے جاتے ہیں۔ لیکن سیماب موضوع کی گرانباری اور احساس کی شدت کے باوجود شعر کی سطح میں بہنے کے بجائے عام طور پر شعر کی تہ میں بہتے ہیں اور زندگی کے نغموں کو ساز دل کے تاروں سے بہت کم جدا ہونے دیتے ہیں۔ جوش کی طرح سیماب کی نظموں کے موضوعات بھی زیادہ تر وطنی اور قومی ہیں۔ اور وہ بھی جوش کی طرح سے بیان میں نئی نئی تراکیبوں کی تخلیق اور دیسی تشبیہ و استعارات کی ایجاد سے کام لیتے ہیں۔ لیکن سیماب کی نظموں میں انقلابی دعوتوں کے باوجود غزل کا رسیلا پن۔ زبان و بیان کا لوچ، حسنِ خیال و بیان کی متوازن خوش آہنگی کے ساتھ رچا ہوا ہے۔ سیماب نے ہندوستان کے عنوان سے جو نظم کہی ہے اس میں وہ تمام خصوصیتیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ یہ نظم اگرچہ تاریخ ہند کے تمام ادوار پر محققانہ تنقید کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن ان تاریخی حقایق کو سیماب نے غزل کی لطافتوں سے ایسا ہمکنار کر دیا ہے کہ دل و دماغ دونوں کی صحت و سرور کا سامان موجود ہے۔ اس نظم کے چند ٹکڑے سنئے:۔

"مسلمانوں کی آمد سے قبل"

وہ پرستشگاہِ فطرت سجدہ گاہِ آفتاب
کردگارِ صبح مشرق شامِ گیتی کا شباب
سرخ صندل سی جبیں اُن چشمقوں کے چراغ
برگ سے نازک طبیعت پھول سے نازک دماغ
شام مستی آفریں رنگِ سحر جلوہ پناہ
عشق کی پہلی جمائی حسن کی پہلی نگاہ
لہلہاتی سبزہ زاروں میں بہار آئی ہوئی
اک گھٹا برسی ہوئی اور اک گھٹا چھائی ہوئی

"مسلمانوں کی آمد"

دیکھ کر افغانیوں نے اس کی پروازِ جمیل
لے لیا آغوشِ قوت میں بہ اندازِ جمیل
مسلکِ بدھ کو تحفظ کا اشارہ مل گیا
کرشن کے مندر کو مسجد کا سہارا مل گیا
ذرہ ذرہ محملِ زہرہ نظر آنے لگا
خون سا قشقہ ثریا بن کے اترانے لگا
رائتِ مسلم نے پرچم کہکشاں پر رکھدیا
چند صدیوں میں زمیں کو آسماں پر رکھدیا

"انگریز کی آمد"

شامِ مغرب یہ ستارہ دیکھکر للچا گئی
سادہ و بے نور آنکھوں میں چمکا چوند آگئی
فلسفی بھی دام لے کر بڑھے تجار بھی
اپنا بھنڈا لے کے آٹھا دیو استعمار بھی
کارواں غافل ہوا رعبِ شبِ منزل گیا
پاسبانِ وقت کو شب خوں کا موقع مل گیا

"عہدِ غلامی"

آہ اے ہندوستاں یہ تیری پستی وہ شباب
کچھ تیری تقدیر میں ہی فطرتاً ہے انقلاب
وہ بہاریں وہ چمن وہ گلشنِ ایجادی کہاں
اے غلام آباد اب وہ تیری آزادی کہاں
بحر و بر تیرے وہی ہیں اور تو بے اقتدار
ایک ذرے ایک قطرے پر نہیں ہے اختیار
اب بھی میدانوں میں بچھتی ہے بساطِ ماہتاب
تیری موجِ خاک سے اب بھی برستے ہیں گلاب
جیسے شمعِ صبحِ محفل جیسے چھپتا آفتاب
جیسے شاعر کا بڑھاپا جیسے بیوہ کا شباب

اور اس کے بعد جب انھیں اپنے دل پر قابو نہیں رہتا تو وہ غلامی کی کڑھن اور گھٹن کو وقتی طور پر کم کرنے کے لئے "ہمالہ" والے اقبال کی طرح بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں ؎

پستیوں کو ارتقاء پھر جلوۂ آغاز دے
کاش مستقبل ترا ماضی کو پھر آواز دے

ان چند اشعار میں ہندوستان کی پوری سماجی اور سیاسی تاریخ ترتیب پاگئی ہے لیکن سیماب کی مقصدی شاعری کا پیغام یہاں بھی بالکل واضح ہے اور قومی غیرت کو سنجیدگی سے اُبھارنے والا جذبہ ہر مصرعہ میں کارفرما ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ جوش کی طرح "بڑھے چلو بڑھے چلو" کے نعرے نہیں لگاتے بلکہ "کھڑے ہو جاؤ اور سوچو" کی دعوت دیتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ سیماب انقلاب کو دل و دماغ کی گہرائیوں سے پیدا کرنا چاہتے ہیں اور آزادی کی اساس کے عناصر باہر کی بجائے اندر سے فراہم کرنے کے حامی ہیں، بقول عبدالقادر سروری کی مصنف جدید اُردو شاعری:

"سیماب نوجوانوں کی تحریک میں شریک ہو کر بھی اگرچہ جوش کی شہرت کو نہ پہونچ سکے اور ممکن ہے جوش کی طرح انتہا پسند بھی نہ ہوں لیکن انقلاب کے خواہاں ضرور ہیں۔"

سیماب نے بعنوان انقلاب بھی ایک نظم کہی ہے اور اس میں بھی جذبات و افکار کے مساویانہ اشتراک کا لطیف و حسین اعتدال برقرار رکھا گیا ہے۔ لکھتے ہیں:

انساں شکار آب و ہوائے زمانہ ہے
نشتر بجائے ہر رگِ جاں دیکھتا ہوں میں
ہے خون لالہ زار سے بھیگی ہوئی بہار
بربادیوں کو مرثیہ خواں دیکھتا ہوں میں
ہے غارتِ چمن میں یقیناً کسی کا ہاتھ
شاخوں پہ اُنگلیوں کے نشاں دیکھتا ہوں میں

سیماب کے یہاں اکثر نظمیں مثلاً "مزدور و کہار" "صبح بنارس" "مغربی مزدوروں کا پیغام مشرقی مزدوروں کے نام" وغیرہ اسی قبیل کی ہیں جو نئے شاعرانہ رجحانات۔ لسانی صنّاعیاں، معنوی فنکاریاں اور فکر و تاثیر کی جذب و کشش کے اعتبار سے اُردو ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ اور ہمیں مصنف "جدید اُردو شاعری" کا یہ خیال صحیح معلوم ہوتا ہے کہ: "بیان کی لطافت، تشبیہ و استعارات کی ندرت اور ترکیبوں کی تلاش و خراش کے اعتبار سے عظمتِ مشرق اور ہندوستانی قومیت و وطنیت کے راگ گانے والوں میں چند ایک شاعر مثلاً جوش وغیرہ کو چھوڑ کر کوئی سیماب کی ہمسری کا دعوے نہیں کر سکتا۔"

سیماب کی اہم خصوصیت جو انھیں اُن کے دوسرے ہمعصر شعراء میں ممیز و ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ سیماب نظم نگار کے ساتھ ساتھ ایک بلند فکر غزل گو بھی ہیں۔ انھوں نے غزل میں زندگی کے نئے تجربوں اور سیاسی و سماجی رجحانات کو سمیٹنے میں شعوری کوشش کی ہے۔ بقول مولانا عبدالمجید سالک:

"سیماب نے اُردو غزل کو سنجیدگی اور متانت اور بلندی سے اس طرح مالا مال کر دیا ہے کہ غزل ہمیشہ حیاتِ تازہ حاصل کرتی چلی جائے گی۔"

سیماب غزل کی ظاہری صورتوں میں بڑے جدت پسند معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً طبعزاد زمینوں سے زیادہ طرح پر غزلیں کہتے تھے لیکن فکر و خیال کے اعتبار سے وہ بڑے ترقی پسند تھے اور غزل میں مقصدی شاعری کو رچنے میں اُن کی مساعی ہمیشہ مشکور رہیں گی۔ سیماب کے ہمعصر غزل گو شعراء میں صرف حسرت کے یہاں وطنی اور سماجی کشمکش کے نشانات ملتے ہیں۔ ورنہ دوسرے غزل گو شعراء مثلاً جگر، اصغر، فانی اور آرزو وغیرہ بقول پروفیسر احتشام حسین

"نئے ہوتے ہوئے بھی پرانے طرز کے شاعر ہیں۔"

سیماب کی غزلوں میں جگر و حسرت کی غزلوں کا لوچ و چلبلا پن نہ ملے گا کیونکہ وہ صرف حسن و عشق کی چھیڑ چھاڑ۔ مسایل تصوف کی چھان بین اور وجدان و رومان کی لذت یا بیعملی اور سحر آفرینیوں کے خیال سے غزل نہ کہتے تھے بلکہ زندگی کے رخ سے اس اضمحلال، کسالت اور انفعالیت کو دور کرنا چاہتے تھے۔ جو پوری قوم کو موت کے قریب لا رہی تھی۔

پھر بھی جہاں کہیں سیماب نے غزل اور محض غزل کے شعر کہے ہیں۔ وہاں وہ غیر معمولی قوتِ شعری کی مدد سے عشقیہ شاعری کی سطح بلندی کو چھوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ذیل کے چند اشعار میں خالص غزل کے تمام محاسن بدرجۂ اتم موجود ہیں:

کوئی یہ شکوہ سرا یانِ جور سے پوچھے
وفا بھی حسن ہی کرتا تو آپ کیا کرتے

محبت میں ایک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چھوٹ پڑتی ہے رگِ جاں پر

کہانی میری رودادِ چمن معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اُسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

مری رسائی سے دور ہے تو مگر ابھی تجھ کو یاد ہوگا
کہ میں نے ایمن کی وادیوں میں اُلٹ دیا تھا نقاب تیرا

میں نے شب غم جن کو سمیٹا تھا بمشکل
وہ تیرگیاں بعد سحر پھیل گئی ہیں،

میں حوصلوں سے یوں شبِ غم کاٹ رہا ہوں
جیسے کوئی بعد اس کے مصیبت ہی نہیں اور

جسے دیوانگی کہتے ہیں اُلفت کی نبوت ہے
غنیمت ہے جو صدیوں میں کوئی دیوانہ ہو جائے

محبت حسن سے مل کر نظام ایسا بناتی ہے
کہ اس کے کیف سے خود روحِ ہستی جھوم جاتی ہے

لیکن سیماب کے یہاں اس رنگ کے اشعار خال خال ہیں، وہ نظم کی طرح غزل میں بھی انقلابی پیغام رکھتے ہیں اور اس پیغام کے ابلاغ کی شعوری کوششوں میں رومان پسندی، حسن پرستی اور اُردو لفظی صناعی کو پس پشت ڈال دیتے ہیں، ان کی غزلوں میں تفکر و تغزل کی ملاوٹ و گھلاوٹ کا اظہار ہوتا ہے جو اُن کے قلب میں زندگی کی نئی کروٹوں اور حیاتِ انسانی کے نئے نئے تقاضوں کے سہاروں سے پیدا ہوتا ہے — وہ ہندوستان کے فسردہ سے فسردہ فضا میں افسردہ خاطر نہیں ہوتے اور کارزارِ حیات میں ہر دشواری کو انسانی عزم و استقلال کی آزمایش سے تعبیر کرتے ہوئے آگے قدم بڑھائے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ اور عمل سے فرار کی راہ ڈھونڈھنے والوں کو اس حقیقت سے آگاہ کرتے چلتے ہیں کہ

یہ میدانِ عمل کی ایک جولاں گاہ ہے دنیا
جو خود بیکار ہیں اُن کے لئے بیکار ہے دُنیا

وہ زندگی کی نشو و نما کے لئے مسلسل عمل و جہاد کے حامی تھے اور پوری طرح سمجھتے تھے کہ برطانوی سامراج کے دیو صرف پھونک جھاڑ اور دعا، تعویذ سے نہیں بھاگ سکتے اور غلامی کے کوڑھ کو چھڑانے کے لئے دعا سے کہیں زیادہ دوا کی ضرورت ہے۔ چنانچہ وہ ہر بے عمل دعا مانگنے والے سے کہتے تھے ؎

بجائے ہاتھ اُٹھانے کے اپنے ہاتھ بڑھا
دُعا تو وہم اثر کے سوا نہیں کچھ بھی

سیماب حساس و غیور طبیعت لے کر آئے تھے۔ اُن کے دل و دماغ غلامی کے جانسوز دور میں بغاوت کی آگ سے تپ رہے تھے مگر جابرانہ طاقتیں اور وطن و قوم کی نیم بیداریاں یہ اجازت نہ دیتی تھیں کہ اس دبی ہوئی آگ کو بھڑکایا جائے۔ اگرچہ ان شعلوں کو دل میں دبائے رکھنا کوئی آسان کام نہ تھا لیکن محض اس خیال سے کہ کہیں ناوقت کی شعلہ فشانی سے "خود گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے" کی صورتیں نہ پیدا ہو جائیں

انھوں نے جوش کی طرح یکدم اُن شعلوں کو لپکنے نہیں دیا۔ کہتے ہیں :

اے حسن پوش دنیا میں کہاں رکھوں کہاں پھینکوں
لئے پھرتا ہوں پہلو میں اک آتش خانہ برسوں سے

لیکن جیوں جیوں قومی بیداریاں بڑھنے لگیں آزادی کے آثار قوی ہونے لگے ۔ سماج میں حریت کا خون گرمانے لگا اور ہندوستان زندہ باد کے نعروں سے استعمار پسندوں کے جسموں میں کپکپاہٹ پیدا ہونے لگی تو وہ اپنی اس ہمتِ مردانہ کو برسرِ کار لائے جو انھیں کو تلخ تر کرنے پر اُکسا رہی تھی اور جس نے اب یہ سمجھا دیا تھا کہ سلگ سلگ کے جئے جانے کی زندگی سے جل کر خاک ہو جانا بہتر ہے :

غلامی عشق کی سیماب باقی رہ نہیں سکتی
مجھے اکسا رہی ہے ہمتِ مردانہ برسوں سے
سلگنا اور جینا یہ کوئی جینے میں جینا ہے
لگا دے آگ ایسے دل میں دیوانے دھواں کب تک
خود اپنے حال میں بے ضابطہ تبدیلیاں کر لیں
میں کرتا انتظار انقلابِ آسماں کب تک

غرض کہ سیماب مصلحت اندیشی اور عاقبت کوشی کو بالائے طاق رکھ کر کبھی رجز خواں اور کبھی حدی خواں بنکر ملکی آزادی، عظمتِ مشرق اور وقار قومیت کے گیت گانے لگے۔ اور اس رنگ میں مسلسل غزلیں کہنے لگے۔ کہتے ہیں :

بیاں کر رہا ہوں بھری انجمن میں
حدیثِ وطن اصطلاحِ چمن میں ،
نئی زندگی کا تخیل ہے رقصاں ،
جہانِ کہن کے دماغِ کہن میں
نظامِ کہن ٹوٹتا جا رہا ہے
شباب آ رہا ہے نئے پیرہن میں
میرے پاؤں زنجیر میں ہیں تو کیا
مرا ہاتھ ہے انقلابِ چمن میں
غلامی کی فضاؤں میں بنا پھونکا فسوں میں نے
کیا اعلانِ آزادی ، بہ اندازِ جنوں میں نے

آزادی کے اس اعلانیہ کے بعد غیر ملکی حاکموں نے جس طرح زبان و قلم پر پابندیاں لگائیں ۔ وطن پرستوں کو بیڑیاں پہنائیں اور حریت پسندوں کو گھاس پھوس کی طرح جیلوں میں بھرا اور مسلسل قہرمانیوں اور ستم ارزانیوں سے آزادی کے شیدائیوں کو جیسی جیسی جسمانی اور روحانی ایذائیں پہونچائی گئیں وہ ہمارے اور آپ کے سامنے کی باتیں ہیں ۔ پھر بھی وطن کے جانثاروں نے یاس و نا امیدی کی انتہائی تنگ و تار فضا میں ہمت نہیں ہاری، اور وہ اجتماعی طور سے صرف اس خیال سے سرگرم کار رہے کہ اگر ان کی کوششوں سے اور کچھ نہ ہو سکا تو سیماب کی زبان میں یہ تو ہو جائے گا کہ :

صفحۂ تاریخ پر کام آئے گا میرا لہو
کم سے کم رنگین عنوان وفا ہو جائے گا

لیکن ہم نے دیکھا کہ جیوں جیوں سختیاں بڑھتی گئیں آزادی کا احساس زیادہ قوی اور مستحکم ہوتا گیا اور جیسے جیسے جبر و تشدد کی گھٹائیں زیادہ

تاریک و بھیانک ہوتی گئیں ویسے ویسے حریت پسندوں کے دل و نگاہ سے نور کے چشمے اُبلتے رہے اور عنقریب حصول آزادی کی حوصلہ افزا امید نے ہر اندھیرے کو اُجالے میں بدل دیا۔ بقول سیماب :

اُسی کے پرتو سے کچھ اُجالا جہانِ ظلمت مآب میں ہے
وہ صبح ہے دیکھنے کے قابل جو پردۂ انقلاب میں ہے

اس صبح انقلاب کی امید میں یہ ہوا کہ جو پہلے قدم آگے بڑھاتے ہوئے جھجکتے تھے تیغ و کفن باندھ کر نکل آئے جو طمانچا کھانے کی تاب نہ لا سکتے تھے گولیاں کھانے کے لئے بیتاب رہنے لگے گویا اب قوم کے عزم و استقلال و حوصلہ مندی کا امتحان ہو چکا تھا اور اب قوی نظم و ضبط۔ استبدادی قوتوں کے مظالم کی آزمائش کر رہا تھا۔ کیونکہ اب ہر شخص آزادیِ ہند کے پرچم کو بلند کئے ہوئے سیماب کی زبان میں گانے لگا تھا کہ :

پہلے تو نشیمن کی تباہی پہ نظر تھی
اب حوصلۂ برق و شرر دیکھ رہے ہیں

انقلاب کی طرح آزادی کا مفہوم بھی سیماب کے یہاں بالکل واضح ہے۔ وہ خوب سمجھتے تھے کہ جمہوری انقلاب کی برکتیں صرف جمہور کی بیداری سے پیدا ہوتی ہیں اور دنیا میں امن و سکون اس وقت تک قیام پذیر نہیں ہو سکتا وقتیکہ مزدوروں۔ کسانوں، نچلے طبقوں اور کمزوروں کے پیٹ بھرنے اور تن ڈھانکنے کی ضمانتیں نہ دیدی جائیں۔ ایسا نہ ہوا تو طبقاتی جنگ ختم نہ ہوگی اور انقلاب قیصر و ایوان کا طواف کرتا ہی رہے گا اور اس کی ضرب و زد سے گندم نما جو فروش جمہوریت بھی نہ بچ سکے گی۔ سیماب نے اس نکتہ کو اقتدار پسندوں کو پوری طرح سمجھا دیا ہے کہ :

مرکزِ امن و سکوں ہے جھونپڑا مزدور کا
انقلاب اکثر پھرا کرتا ہے ایوانوں کے پاس

اس موقع پر سیماب کی غزل پر تفصیلی بحث ممکن نہیں اجمالی تذکرہ سے صرف یہ دکھانا مقصود تھا کہ سیماب کی شاعری کا سارا پس منظر سیاسی و سماجی ہے۔ اُن کی نظموں۔ غزلوں اور رباعیوں میں صرف مقصدی شاعری کے ترقی پسند عناصر کام کرتے ہیں۔ انھوں نے زندگی کے نئے موڑوں اور سماجی رجحانات کو شاعری میں رچا دینے کی پوری کوشش کی ہے اور اُن کی شاعری سے پوری طرح لطف اندوز و مستفید ہونے کے صرف وجدان و ذوق پر بھروسہ کرنا کافی نہیں ہے بلکہ تاریخ ادب کے ساتھ ہندوستان کے سیاسی و سماجی کشمکش کی تاریخ کا مطالعہ بھی ضروری ہے کیونکہ بقول نیاز فتحپوری :

"سیماب کا کلام سُن کر پڑھنے اور پڑھ کر سمجھنے کی چیز ہے"

غرض کہ سیماب کی شخصیت اُردو ادب میں غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے اور اُردو شاعری نئے ادوار حیات کو داخل کرنے۔ جدید رجحانات شعری کو اصل منزل کی طرف موڑنے کی شعوری جد و جہد میں سیماب کی کوششیں ہمیشہ مشکور رہیں گی اور جب جدید اُردو شاعری کے اجزائے ترکیبی اس کے اساسی پہلوؤں۔ محرکات و معتقدات۔ عوامل و اثرات و تدریجی ارتقا کی تاریخ مرتب کی جائے گی تو سیماب کا نام کوئی عدل پسند مورخ یا ناقد نظر انداز نہیں کر سکتا

فرمان فتحپوری

سالنامہ ۱۹۵۵ء علوم اسلامی و علماء اسلام نمبر کا تتمہ

نگار جولائی ۱۹۵۵ء کے ساتھ شایع ہوگا

سالنامہ ۱۹۵۵ء میں گنجایش نہ ہونے کی وجہ سے تقریباً ۱۲۵ علماء و مشاہیر کا حال درج ہونے سے رہ گیا تھا جسے اب جولائی ۱۹۵۵ء میں اسی طرح شایع کیا جائے گا کہ آپ اسے علیحدہ کر کے سالنامہ میں شامل کر لیں۔ اس لئے وہ حضرات جن کے پاس سالنامہ ۱۹۵۵ء موجود ہے وہ جولائی ۱۹۵۵ء کے نگار کو ضرور حاصل کر لیں۔

منیجر نگار

"گاہے گاہے باز خواں !....."

بقاءِ روح اور حشر و نشر

اس دور کے علماء طبیعیات میں سر آلیور لاج بڑے مرتبہ کا شخص سمجھا جاتا ہے اور اس نے حیات بعد الموت کے متعلق جو عملی تحقیقات کی ہے، وہ خواہ کتنی ہی ناقص و نامکمل کیوں نہ ہو، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ وہ "خیال و قیاس" کا اتنا ضخیم دفتر اپنے بعد چھوڑ گیا ہے کہ اس کو ٹھکرا کر آگے گزر جانا آسان نہیں۔ وہ نہ صرف اس بات کا قایل تھا کہ مرنے کے بعد روح قایم رہتی ہے، بلکہ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ روح کا تعلق دنیا اور اہل دنیا سے باقی رہتا ہے اور وہ اپنے تاثرات سے بھی مطلع کرتی رہتی ہے، چنانچہ اس کا دعویٰ تھا کہ اس نے اپنے مرنے والے بیٹے کی روح سے گفتگو کی۔

بہر حال اس نے کسی روح سے واقعی گفتگو کی ہو یا یہ خود اس کا استہواء ذاتی[1] (AUTO-SUGGESTION) ہو، ایک نظر یوں مطالعہ لطف سے خالی نہیں، ظاہر ہے کہ وہ اپنے اعتقاد و یقین کی کوئی ایسی علمی توجیہ نہیں کر سکتا تھا جو انکار کی گنجایش نہ چھوڑے اور اسنے جو کچھ کہا ہے اپنے ذوق و وجدان کے لحاظ سے کہا ہے جس کا دوسرا نام (COMMONSENCE) ہے اس لئے بحث و نقد کے لئے اس سے زیادہ دلچسپ مشغلہ کوئی نہیں ہو سکتا کہ دوسرے کے ذوق کا مطالعہ اپنے ذوق کے لحاظ سے کیا جائے۔

وہ بھی دوسرے مفکرین کی طرح روح کے مسئلہ پر غور کرنے کے لئے سب سے پہلے کائنات کے معمہ کو حل کرنا چاہتا ہے اور جس وقت وہ اس حقیقت پر غور کرتا ہے کہ نوعِ انسانی نظام کائنات میں ایک مختصر سیارہ کی رہنے والی ہے جس کو دوسرے اجرام سماوی کے مقابلہ میں کسی قسم کی کوئی اہمیت حاصل نہیں تو دفعتاً اس کا خیال کائنات کی عظمت کے ساتھ ہی ساتھ انسانی عظمت کی طرف بھی منتقل ہوتا ہے اور اس کا دل قبول کرنا نہیں چاہتا کہ جس قوت نے یہ سب کچھ کیا ہے۔ وہ اسے یوں دفعتہً فنا کر دے۔

اس رنگ کے سوچنے والوں کی رفتار خیال یہ ہوتی ہے :

۱- انسان باوجود اس قدر ترقی کر جانے کے بھی ہنوز انتہائی مدارج ارتقاء تک نہیں پہونچا لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ یقیناً اس کو منزلِ حقیقی تک پہونچنا ہے، کیونکہ اگر یہ تسلیم نہ کیا جائے تو پھر غایت آفرینش کوئی نہ رہے گی اور یہ سب کچھ فعل عبث قرار پائے گا۔

۲- اگر انسان کی دنیاوی زندگی کو دیکھا جائے تو وہ ستر، اسی سال سے زیادہ نہیں رہتی جو اوقیانوس زمانہ کو دیکھتے ہوئے ایک قطرہ کے لاکھویں حصہ سے بھی کم ہے، پھر کیا انسان کو یہ عقل و فراست صرف اس لئے دی گئی ہے کہ وہ چند سال تک زندہ رہ کر فنا ہو جائے اور مرنے کے بعد اس کا کوئی مستقبل متعین نہ ہو۔

۳- زندگی آتی ہے کہاں سے ؟ کسی کو معلوم نہیں، چلی جاتی ہے کہاں ؟ اس کی بھی خبر نہیں۔ پھر کیا اس سے بھی یہ نتیجہ نکلتا ہے کسی شخص کا وجود عبارت ہے صرف اس مختصر مدت سے جو اس آنے جانے کے درمیان بسر ہوتی ہے۔ یقیناً نہیں، بلکہ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دنیاوی حیات کوئی ایسا سلسلہ ہے جو دو چیزوں کو ملاتا ہے جن میں سے ایک ازل اور دوسری ابد ہے۔

---

[1] عمل مقناطیسی یا مسمریزم میں ایک عمل کا نام (SUGGESTION) ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ کسی شخص کو قوت ارادی سے اس حد تک متاثر کیا جائے کہ وہ عامل ہی کی خواہش کا پابند ہو جائے، اس کا اصطلاحی ترجمہ عربی میں عام طور پر استہواء کیا جاتا ہے جو اپنے معنی کے لحاظ سے بوری طرح اس لفظ کے مفہوم پر حاوی ہے۔ (AUTOSUGGESTION) سے مراد خود اپنے ہی خیال سے متاثر ہو جانا ہے اس لئے اس کا ترجمہ استہواء ذاتی کیا گیا۔

۴ - عالم طبیعی کی کوئی چیز فنا نہیں ہوتی، صرف اس کی صورتیں یا حالتیں بدلتی رہتی ہیں جن کو ہم اپنے حواس سے محسوس نہیں کر سکتے۔ اسی طرح انسان بھی مرنے کے بعد فنا نہیں ہو جاتا، بلکہ اس کے وجود کی حیثیت بدل جاتی ہے جنھیں حواس ظاہری کے علاوہ کسی اور حس سے محسوس کیا جا سکتا ہے اور جب تجربہ سے یہ بات ثابت ہو گئی ہے کہ مرنے کے بعد انسانی روح سے مخاطبت ممکن ہے تو پھر یہ مسئلہ ظن و تخمین کا نہیں رہتا بلکہ واقعہ و حقیقت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

۵ - ہم ایتھر کے قایل ہیں، مادہ و قوت کے باہمی تفاعل کو مانتے ہیں، درانحالیکہ ہم کو نہ ایتھر نظر آتا ہے اور نہ کیفیتِ تفاعل محسوس ہوتی ہے۔ آیج حرارت و نور، برق و کہربا، حرکت و مرونت وغیرہ تمام طبیعی کیفیات حقایق مسلمہ میں داخل ہیں، لیکن کیا کوئی شخص ان کی حقیقت کی علمی توجیہ و تعلیل کر سکتا ہے؟

بعض علماء حیات کا دعویٰ ہے کہ عقل و زندگی دونوں مادہ کے وظایف میں سے ہیں، پھر کیا یہ ممکن نہیں کہ جسم سے علٰحدہ ہونے کے بعد اس کی زندگی کی نوعیت بدل جائے جو اس وقت ہماری سمجھ سے باہر ہے۔

الغرض وہ لوگ جو معاد کے قایل ہیں اُن کی طرف سے اسی قسم کے دلایل پیش کئے جاتے ہیں، جن کا تجزیہ کیا جائے تو سب کا عنصر مشترک اعتراف جہل و لاعلمی" کے سوا کچھ نظر نہ آئے گا۔ یا بالفاظ دیگر یوں کہنا چاہئے کہ ان کے دلایل کی بنیاد صرف اس خیال پر قایم ہے کہ جس طرح ہمیں کچھ معلوم نہیں کہ اسوقت یہ سب کچھ کیونکر ہو رہا ہے، اسی طرح ہم نہیں کہہ سکتے کہ آیندہ جو کچھ ہوگا کیونکر ہوگا۔ یعنی اگر انسان اس دنیا میں اپنے مادی جسم کے ساتھ زندہ رہتا ہے تو ہو سکتا ہے کہ جسم فنا ہونے کے بعد بھی اس کی زندگی کسی اور صورت سے قایم رہے۔

وہ سر آلیور لاج ہوں، یا کیپٹن ڈایل یا کوئی اور شخص، علمی دنیا میں اس کے علاوہ کوئی اور دلیل معاد کے ثبوت میں پیش ہی نہیں کی جا سکتی اور چونکہ اس نوع کے دلایل جن میں صرف امکان سے بحث ہوتی ہے، مخاطب کے لئے باعث تسکین نہیں ہوا کرتے، اس لئے انھوں نے عملی طور پر بھی وجود روح کو ثابت کرنے کی کوشش کی اور اس حد تک دعویٰ کر بیٹھے کہ وہ روحوں سے گفتگو کرتے ہیں۔ روحیں ان سے گفتگو کرتی ہیں اور حیات بعد الموت کا بھی تقریباً وہی نظام ہے جو اس دنیا کے عالم حیات کا ہے، یعنی جسم سے جدا ہونے کے بعد، روحیں محبت کرتی ہیں، نفرت کرتی ہیں، کھاتی ہیں، پیتی ہیں، چلتی پھرتی ہیں اور جو تصویریں ارواح کی شایع ہوئی ہیں ان سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ریشمی کپڑے بھی پسند کرتی ہیں، ٹیڑھی مانگ بھی نکالتی ہیں اور اونچی ایڑی کا جوتا بھی پہنتی ہیں۔

اس لئے جب معاملہ عقلی نظروں سے گزر کر اس حد تک حواس ظاہری کے تحت آجائے تو پھر سوا تسلیم کر لینے کے کیا چارہ ہے، مگر سوال یہی ہے کہ کیا روحوں سے گفتگو کرنے اور اُن کے ظاہر ہونے کے جو واقعات بیان کئے جاتے ہیں وہ واقعی صحیح ہیں؟ کیا حقیقتاً جو صورتیں ہمیں نظر آتی ہیں یا جو آوازیں کان میں آتی ہیں وہ، روحوں کی ہیں؟

اس باب میں کافی تحقیق ہو چکی ہے اور نتیجہ یہ نکلا ہے کہ سو میں اسّی دعویٰ کرنے والے تو بالکل جھوٹے ہیں، باقی بیس میں دس ایسے ہیں جو قوتِ مقناطیسی سے کام لیکر دوسروں کو فریب نظر میں مبتلا کر دیتے ہیں اور دس وہ ہیں جو اپنے اعتقاد و یقین سے مسحور ہو گئے ہیں۔

پھر اگر آلیور لاج وغیرہ کی انتہائی رعایت کوئی ہو سکتی ہے تو صرف یہ کہ ان کا شمار اسی آخر الذکر جماعت میں کیا جائے اور ان کو "سودا زدہ" سمجھ کر معاف کر دیا جائے۔

اگر روحوں کو جسم سے جدا ہونے کے بعد بھی انھیں تمام منازلِ حیات سے گزرنا ہے جو تعلق جسم کی حالت میں ان کو پیش آئے تھے، تو پھر اس تغیر و تبدل کے معنی کیا ہوئے۔ اس دنیا میں اس جسم کے ساتھ انھیں کیوں نہ باقی رہنے دیا گیا اور قدرت نے کیوں فضول اتنی زحمت گوارا کی۔

البتہ عقلی توجیہ کے سلسلہ میں جس کا ذکر اوپر آچکا ہے، یہ ضرور غور طلب ہے کہ جب مادی دنیا کی کوئی چیز فنا نہیں ہوتی بلکہ مختلف صورتیں اختیار کرتی رہتی ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ روح کو فانی کہا جائے۔ مگر گفتگو سب سے پہلے اس باب میں ہونی چاہئے کہ جس کا نام ہم نے روح رکھا ہے وہ بجائے خود

کوئی جوہر ہے یا صرف عرض ہے، یعنی اس کا کوئی وجود علٰحدہ پایا جاتا ہے یا اک کیفیت کا نام ہے جو عناصر کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے، مثلاً یوں سمجھئے کہ ہم جس وقت پانی میں شکر حل کر دیتے ہیں تو پانی میں ایک کیفیت حلاوت و شیرینی کی پیدا ہو جاتی ہے، لیکن شیرینی کوئی علٰحدہ مستقل چیز تو نہیں اگر ہم پانی سے شکر کو پھر علٰحدہ کر دیں تو یہ کیفیت جاتی رہے گی، پھر اگر کوئی یہ سوال کرے کہ اس حالت میں شیرینی کہاں چلی گئی تو اس کا جواب بجز اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ پانی اور شکر کے جدا جدا کر دئے جانے سے فنا ہو گئی

بالکل یہی صورت روح کی ہے کہ بعض مادی اجزاء کے باہمی تفاعل یا عناصر کے امتزاج سے ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کا نام زندگی یا روح ہے اور جب وہ امتزاج باقی نہیں رہتا تو وہ کیفیت بھی فنا ہو جاتی ہے۔ ہم نہیں سمجھتے کہ اس میں کون سا استحالۂ عقلی ہے اور ایسی معمولی بات کے سمجھنے میں کیوں پس و پیش ہوتا ہے۔

اب رہ گیا یہ سوال کہ اگر انسان کی آفرینش کا مقصد صرف یہی تھا کہ وہ چند دن کی عارضی زندگی بسر کر کے فنا ہو جائے تو اس کے پیدا کرنے ہی کیا ضرورت تھی، سو یہ سوال بجائے خود اتنا لغو و مہمل ہے کہ ہر شخص ادنیٰ تامل کے بعد اس کی لغویت کو سمجھ سکتا ہے۔

اگر یہ صحیح ہے کہ کائنات کی بنانے والی کوئی ایسی قادر مطلق ہستی ہے جسے خدا کہتے ہیں تو اس کی حقیقت و عظمت کو سامنے رکھ کر یہ کہنے میں مطلق تامل نہیں ہو سکتا کہ اس کے نزدیک ایک کیڑا جو فراست و تعقل سے بالکل بے بہرہ ہے اور ایک انسان جو فہم و عقل کا پتلہ ہے دونوں برابر ہیں اور اگر روح کو فانی تسلیم کرنے کی حالت میں خدا پر یہ الزام عاید ہو سکتا ہے کہ اس نے انسان کو پیدا ہی کیوں کیا تو ایک کیڑے کی طرف سے بھی یہ احتجاج ہو سکتا ہے کہ عقل و فہم سے بیگانہ رکھنا تھا تو کیوں وجود سے عدم میں لایا گیا اس قسم کے دلایل حقیقتاً کوئی وزن نہیں رکھتے کیونکہ اُن کا تعلق اُن معتقدات و معلومات سے ہے جو صرف "امکان" کی بنیاد پر قایم ہیں اور حقایق کی جستجو کرنے والوں کے نزدیک محض "ممکن ہونا" کوئی چیز نہیں، کیونکہ امکان میں جتنی گنجایش اثبات کی ہے، اتنی ہی نفی کی بھی ہے۔

اب رہ گیا بحث کا یہ پہلو کہ جب مادی دنیا کی کوئی چیز فنا نہیں ہوتی تو روح کو کیوں فانی مانا جائے، اس میں بھی سخت مغالطۂ منطقی پایا جاتا ہے، کیونکہ جب روح بجائے خود کوئی مستقل مادی چیز نہیں ہے تو پھر اس کا دوسری مادی اشیاء کے ساتھ کیوں ذکر کیا جائے وہ صرف ایک کیفیت کا نام ہے اور کیفیات کا فنا ہو جانا ہر شخص کے نزدیک مسلم ہے۔

انسان میں مادی چیز اس کا جسم ہے سو اس کے اجزاء بیشک فنا ہونے والے نہیں، وہ ضرور کسی نہ کسی حالت و کیفیت میں پائے جائیں گے جب تک انسان زندہ ہے اس جسم میں ایک کیفیت ایسی پائی جاتی ہے جسے زندگانی یا روح سے تعبیر کرتے ہیں، اور جب وہ کیفیت باقی نہیں رہتی (خواہ اس کا کچھ سبب ہو) تو اجزاء میں انحلال ہو کر وہ دوسری صورت قبول کر لیتے ہیں۔

جب جسم زیر زمین دفن کر دیا جاتا ہے تو اس کے اجزاء کیڑوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں، یعنی اس کا جسم فنا تو نہیں ہوتا لیکن وہ صورت دوسری اختیار کر لیتا ہے، پھر ان کیڑوں کو دوسرے بڑے کیڑے کھا لیتے ہیں، ان کیڑوں کو چڑیاں ہضم کر جاتی ہیں، چڑیوں کو دوسرے جانور کھا جاتے ہیں اور اسی طرح انحلال سے یہ سلسلہ انحلال و تفاعل کا جاری ہے۔

ظاہر ہے کہ اس صورت میں کوئی چیز ہمیں یہ تسلیم کرنے پر مجبور نہیں کرتی کہ روح کا وجود علٰحدہ پایا جاتا ہے اور جسم سے جدا ہونے کے بعد اس کے لئے بھی زمان و مکان کی ویسی ہی ضرورت ہے جیسی دوسری مادی اشیاء کے لئے۔

اگر یہ کہا جائے کہ اس کی بقاء کے لئے مکان و زمان کی ضرورت نہیں تو پھر وجود کا کوئی مفہوم باقی نہیں رہتا اور یہ لفظ مہمل ہو کر رہ جاتا ہے۔

بقاء روح و معاد کا خیال مذہب کا پیدا کیا ہوا ہے اور وہ صرف یہی نہیں کہتا کہ روح باقی رہتی ہے بلکہ یہ بھی بتاتا ہے کہ روح پھر جسم انسانی میں داخل کی جائے گی اور قیامت کے دن وہ سب اُٹھ کھڑے ہوں گے۔

آیئے ذرا ریاضی کے نقطۂ نگاہ سے اس مسئلہ پر غور کریں۔

کرۂ زمین پر انسانی آبادی کا وجود ۵ لاکھ سال سے پایا جاتا ہے، لیکن اگر اس میں مبالغہ سمجھا جائے تو آیئے ڈھائی لاکھ سال فرض کر لیں۔

اس وقت آبادی ..... ۷۴۷ نفوس پر مشتمل ہے اور اموات کی تعداد سالانہ ۴۳۳۶۹۸۱۳ ہوتی ہے اگر گزشتہ ڈھائی لاکھ سال کے اموات کا حساب لگایا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس وقت عالم برزخ میں کم از کم ..... ۱۰۸۴۲۵۵۳۲۵ روحیں چکر لگا رہی ہیں اگر روح کے لئے کم از کم ½ انچ کے برابر جگہ درکار ہو تو اسوقت تک روحوں نے اتنی جگہ گھیر رکھی ہے کہ اگر ان کو برابر رکھ کر خیمہ طیار کیا جائے تو ۲۱۳۹۰۰۹ میل ہوگا اور ۹۰ مرتبہ چاند اور زمین کے درمیان اسے کر سکیں گے اور اگر روحوں کو جمع کر کے کوئی ستون یا منارہ بنایا جائے تو ۱۹½ میل لمبا طیار بنے گا جسکے چاروں ضلع میں سے ہر ضلع ۹½ میل ہوگا ـــ یہ حساب تو اس وقت تک کی روحوں کا ہوا، آیندہ معلوم نہیں کب تک کرۂ ارض پر قایم رہے گا اور یہ ہجوم ارواح کس حد تک پہونچے گا ـــ کہا جاتا ہے کہ بچھڑی ہوئی روحیں وہاں ایک دوسرے سے ملتی ہیں، لیکن کیا یہ کہنا بالکل ایسا ہی نہیں ہے جیسے آپ کسی رگستان کے تمام ذروں کو ہوا میں منتشر کر کے کسی ایک ذرہ سے یہ کہیں کہ جاؤ اور اس ذرہ کے ساتھ مل جاؤ جسکے پاس سے تم کو اٹھایا گیا تھا ـــ اب اسی کے ساتھ اس اعتقاد کو بھی شامل کیجیے کہ حشر بالاجساد ہوگا یعنی اس دنیا میں جس جسم کے ساتھ روح متصل تھی وہ جسم پھر پیدا کیا جائے گا، تو کیا آپ سمجھ سکتے ہیں کہ اس کے لئے کتنی وسیع فضا کی ضرورت ہوگی اور کتنی کرور زمینوں کے برابر چٹیل میدان اس کے لئے درکار ہوگا ـــ حیرت ہے کہ بقاء روح کو ماں کر اس قسم کے مضحک خیالات خدا سے وابستہ کرنے میں تو تامل نہیں ہوتا لیکن سیدھی سی یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی کہ: جو خدا ایک بار عدم سے وجود میں لایا ہے وہ پھر وجود سے عدم تک بھی پہونچا سکتا ہے۔

نگار کے پچھلے فایل

سنہ ۳۲ء	= جولائی تا دسمبر =	عـ۱۰ر
سنہ ۳۶ء	= جنوری تا دسمبر = (سالنامہ ہندی شاعری نمبر) =	عـ۲۰ر
سنہ ۳۷ء	= جنوری تا دسمبر = (سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر) =	عـ۲۰ر
سنہ ۳۹ء	= جنوری تا دسمبر = (سالنامہ مصحفی نمبر) =	عـ۲۰ر
سنہ ۴۰ء	= جنوری تا دسمبر = (سالنامہ نظیر نمبر) =	عـ۲۰ر
سنہ ۴۴ء	= جولائی تا دسمبر =	عـ۱۰ر
سنہ ۴۶ء	= جنوری تا دسمبر = (سالنامہ انتقاد نمبر) =	عـ۲۰ر
سنہ ۴۷ء	= جنوری تا دسمبر = (سالنامہ ماجد دلین نمبر) =	عـ۲۰ر
سنہ ۴۹ء	= جنوری تا دسمبر = (سالنامہ افسانہ نمبر) =	عـ۲۰ر
سنہ ۵۰ء	= جنوری تا دسمبر = (سالنامہ تنقید نمبر) =	عـ۲۰ر
سنہ ۵۲ء	= جنوری تا دسمبر = (سالنامہ حسرت نمبر) =	عـ۲۰ر
سنہ ۵۳ء	= جنوری تا دسمبر = (سالنامہ داغ نمبر) =	عـ۲۰ر

(نوٹ) صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اسی کو دیا جائے گا۔ یہ قیمت محصول ڈاک کے علاوہ ہے۔ منیجر

بابِ الاستفسار

نغمگی

حال ہی میں میرے ایک نہایت عزیز دوست دہلی سے وطن جاتے ہوئے مجھ سے ملنے کے لئے لکھنؤ تشریف لائے اور دورانِ گفتگو میں لفظ نغمگی کے استعمال کے متعلق میری رائے دریافت فرمائی - میں نے کہا کہ "میں اس ترکیب کو غلط سمجھتا ہوں" انھوں نے فرمایا کہ "نغمہ پن" کا مفہوم ظاہر کرنے کے لئے پھر کونسا لفظ استعمال کیا جائے گا" میں نے عرض کیا کہ "نغمہ میں پن کا اضافہ بے محل ہے، کیونکہ آواز میں نغمہ ہوگا یا نہیں ہوگا، ان کے بین بین کوئی درمیانی درجہ غالباً ایسا نہیں ہے جسے پن سے ظاہر کیا جائے اور اگر ایسا ہو بھی تو اسے نغمگی نہیں کہہ سکتے جو سرے ہی سے غلط ترکیب ہے -

یہ ایک سرسری سی گفتگو تھی جو اسی وقت ختم ہوگئی، لیکن میں نے یہ ضرور محسوس کیا کہ وہ میرے جواب سے مطمئن نہیں ہیں اور اسی لئے اب میں کسی قدر تفصیل کے ساتھ اس مسئلہ پر روشنی ڈالنا چاہتا ہوں -

اس سے قبل کئی بار میں ضمناً نغمگی کو غلط ظاہر کر چکا ہوں، لیکن "کیوں" "اور کیوں نہیں" کی بحث کا موقع سامنے نہ آیا تھا - آج میں اس پر اُصولی گفتگو کرکے بتا دینا چاہتا ہوں کہ یہ لفظ بالکل مہمل ہے اور اس کا استعمال کم از کم پڑھے لکھے لوگوں کو تو ہرگز نہ کرنا چاہئے اور صرف ان حضرات کے لئے چھوڑ دینا چاہئے جو "گزارشات" وغیرہ قسم کی نامطبوع ترکیبوں کے استعمال کو بھی درست سمجھتے ہیں -

---

ہر زبان میں قواعد کی تعیین کے دو اُصول ہوا کرتے ہیں ایک اہلِ زبان کا روزمرہ یعنی اگر اہلِ زبان کسی خاص مفہوم کو کسی خاص لفظ یا ترکیب کے ذریعہ سے ظاہر کرتے چلے آرہے ہیں تو اس کی حیثیت ایک محاورہ کی سی ہو جاتی ہے اور اس کی بنیاد پر اسی قسم کی دوسری ترکیبیں نہیں گھڑی جا سکتیں مثلاً رات کے پچھلے پہر کو فارسی میں شبگیر کہتے ہیں، لیکن اس پر قیاس کرکے ہم دن کے پچھلے پہر کو روزگیر نہیں کہہ سکتے - دوسری صورت یہ ہے کہ مشتقات میں مفہوم و معنی کو سامنے رکھ کر کچھ تصریفی آسانیاں پیدا کر دی جائیں اور اس کے لئے ایک اصول بنا دیا جائے مثلاً بعض مصادر کے صیغۂ امر سے پہلے ہم مختلف اسماء کا اضافہ کرکے اسم فاعل بنا سکتے ہیں جیسے زادن کے صیغۂ امر "زا" سے پہلے نغمہ، منگامہ، فتنہ، قیامت وغیرہ متعدد اسماء بڑھا کر نغمہ زا، ہنگامہ زا، فتنہ زا، قیامت زا وغیرہ بنا سکتے ہیں - اسی طرح فروش، کوش، شکن وغیرہ سے اسم فاعل بنائے جا سکتے ہیں - لیکن نغمگی کا استعمال دونوں حیثیتوں سے صحیح نہیں، کیونکہ نہ اہلِ زبان نے کبھی یہ لفظ استعمال کیا اور نہ تصریفی قواعد کی رو سے یہ ترکیب درست ہو سکتی ہے -

نغمگی، مرکب ہے نغمہ اور گی سے - لیکن یہ گی کیا چیز ہے اور اس سے مفہوم میں کیا تبدیلی پیدا ہوتی ہے البتہ غور طلب ہے - نغمگی کا استعمال کرنے والے سمجھتے ہیں کہ گی حرف نسبت ہے - اس لئے نغمگی کے معنے ہوئے: "منسوب بہ نغمہ" - حالانکہ گی حرف نسبت نہیں ہے اور نہ اس سے کوئی نسبتی مفہوم پیدا کیا جا سکتا ہے - فارسی میں بہت سے لاحقہ الفاظ ایسے ہیں جو مختلف معنی پیدا کرنے کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں مثلاً:

مند سے = خردمند - آرزومند بہ معنی صاحبِ خرد و صاحبِ آرزو -

گار سے = گنہگار، (فاعلی معنی میں)

گر سے = آہنگر، زرگر (فاعلی معنی میں)

آر سے = خریدار (فاعلی معنی میں) اور رفتار و گفتار (مصدری معنی میں)

سار - شار سے : شرمسار، آبشار (فاعلی معنی میں)

لاخ، سار، زار، بار سے : سنگلاخ، کوہسار، گل زار، رودبار، گلستاں (زیادتی و کثرت ظاہر کرنے کے لئے) - ستاں سے -

بان، وان، وار سے دربان، پہلوان، راہوار (بہ معنی محافظ)

ناک، گین سے : غمناک، اندوہگیں (اتصافی مفہوم میں)

اب حروف نسبت کو لیجئے :

ین = جیسے زریں، سیمیں -

آک = جیسے مغناک (منسوب بہ مغ)

آں = جیسے ایراں (منسوب بہ آریہ)

ا نہ = جیسے روزانہ، ماہانہ

ویہ = جیسے راہویہ مشکویہ (منسوب بہ مشک)

فام = جیسے گل فام، سیاہ فام (رنگ ظاہر کرنے کے لئے)

فارسی میں لفظ گی حروف نسبت میں شامل نہیں ہے، بلکہ اسم صفت یا اسم فاعل یا اسم مفعول مصدری معنی پیدا کرنے کے لئے اس کا اضافہ کیا جاتا ہے -

مثال اسم صفت : سراسیمہ سے سراسیمگی

بیہودہ سے بیہودگی

مثال اسم فاعل : تابندہ سے تابندگی - رخشندہ سے رخشندگی

مثال اسم مفعول : فسردہ سے فسردگی - آزردہ سے آزردگی -

لیکن کسی اسم کے ساتھ گی کا استعمال کبھی نہیں ہو سکتا کیونکہ اس سے مصدری معنی پیدا نہیں ہو سکتے -

اب نغمگی کو لیجئے، ظاہر ہے کہ اس میں نغمہ کے ساتھ گی کا اضافہ کیا گیا ہے - اور نغمہ نہ اسم صفت ہے، نہ اسم فاعل نہ اسم مفعول بلکہ محض اسم ہے اگر گی کا اضافہ اسماء کے بعد جایز قرار دیا جائے تو پھر ایک نغمہ پر کیا موقوف ہیں اور بہت سے اسماء موجود ہیں ان سب میں یہ اضافہ ہو سکتا ہے اور آپ گریگی (گریہ گی) - خندگی (خندہ گی) وغیرہ بھی کہہ سکتے ہیں، حالانکہ یہ ترکیبیں نغمگی لکھنے والے بھی غالباً پسند نہ کریں گے -

ممکن ہے اس سلسلہ میں غنچگی کی طرف خیال منتقل ہو اور کہا جائے کہ غنچہ اسم ہے اور اس میں بھی گی کا اضافہ کیا گیا ہے - لیکن یہ شبہ درست نہیں کیونکہ اول تو غنچگی کا استعمال اہل فارس کے کلام میں میری نگاہ سے اب تک کہیں نہیں گزرا، لیکن اگر ایسا ہو بھی تو اس کا سبب یہ ہوگا کہ غنچہ دراصل غنجہ (جیم کے ساتھ) ہے جس کے معنی اکٹھا کرنے اور سمیٹنے کے ہیں - چونکہ کلی میں بھی پنکھڑیاں اکٹھا رہتی ہیں اس لئے تشبیہی حیثیت سے اسے غنچہ کہنے لگے -

اسی سلسلہ میں ایک اور لفظ ہمگی بھی ہے جو شبہ میں ڈال سکتا ہے، لیکن یہ شبہ بھی درست نہیں، کیونکہ ہمہ بھی اسم نہیں اور ہمگی مخفف ہے ہمگیں کا اور یہ دونوں لفظ ہمہ کے مزید علیہ ہیں، بالکل اسی طرح جیسے ہم اردو میں سب کا مزید علیہ "سب کا سب" استعمال کرتے ہیں -

بہرحال فارسی میں گی کا لاحقہ ہمیشہ اسم صفت یا اسم فاعل یا اسم مفعول کے بعد لایا جاتا ہے اور کسی اسم کے کبھی ساتھ اس کا استعمال نہیں ہوتا پھر چونکہ نغمہ اسم ہے اس لئے نغمگی کہنا درست نہیں -

اب رہی یہ بات کہ وہ مفہوم جسے لوگ نغمگی سے پیدا کرنا چاہتے ہیں، دوسری طرح کیونکر پیدا ہو سکتی ہے، البتہ غور طلب ہے - نغمگی کا استعمال لوگ "سریلے پن" کے معنی میں کرتے ہیں - لیکن پن کا جو مفہوم اردو میں ہے وہ پوری طرح فارسی، عربی کی کسی ترکیب سے پیدا نہیں ہو سکتا تاہم ایک حد تک فارسی میں یہ لفظ آسا کے اضافہ سے اسے ظاہر کر سکتے ہیں جیسے : مہرآسا، مشک آسا وغیرہ -

عربی میں قریب قریب یہی مصدری مفہوم پیدا کرنے کے لئے ت اور یت کا اضافہ کیا جاتا ہے اور یہ اضافہ فعل کے تمام مشتقات یعنی مصدر اسم فاعل، اسم مفعول، اسم مکان، اسم زمان، اسم صفت وغیرہ کے بعد کیا جاتا ہے جیسے غالب سے غالبیت، مغلوب سے مغلوبیت، موسیقی سے موسیقیت، مادی سے مادیت، حرکی سے حرکیت، مظہر سے مظہریت۔

نغمہ عربی لفظ ہے اور فارسی میں اس کا مترادف سرود ہے اس لئے سریلے پن کا مفہوم فارسی میں سرود آسا سے پیدا کر سکتے ہیں اور عربی میں موسیقیت یا غنائیت سے۔

لیکن میری ذاتی رائے یہ ہے کہ سرود آسا یا غنائیت، موسیقیت سے بہتر نغمہ پن ہے جو وزن (فاعلن) کے لحاظ سے نغمگی کے برابر ہے علاوہ اسکے یوں بھی جب ہندی، فارسی الفاظ کے مرکبات (جیسے سمجھدار) ہماری زبان میں استعمال ہوتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہندی، عربی الفاظ کے مرکبات استعمال نہ ہوں اور نغمہ پن کو نادرست قرار دیا جائے۔

اگر کوئی لفظ فارسی یا عربی ترکیب کے لحاظ سے وضع کیا جائے گا تو اس میں فارسی یا عربی قواعد کا لحاظ ضروری ہوگا اور نغمگی اسی لئے غلط ہے کہ اسکے دونوں ٹکڑے ہماری زبان کے نہیں ہیں اور ان کی ترکیب میں فارسی قواعد کی پابندی نہیں کی گئی برخلاف اس کے نغمہ پن اس لئے درست ہے کہ اس کی ترکیب میں ہم نے اپنی زبان کے قواعد سے کام لیا ہے۔

چند نایاب کتابیں

آثار الصنادید (سرسید) ـــ قاموس المشاہیر ۲ حصے (نظامی بدایونی) ـــ تذکرۂ آبحیات (آزاد) ـــ مرقع چغتائی ۲۸ء ـــ
۲۵ء عنہ ۲۰ء عنہ ۱۰ء عنہ ۶۰ء

کلیات نظیر و سوانح عمری نظیر (پروفیسر شہباز) ـــ مطلع العلوم و مجمع الفنون (واجد علی) ـــ تنقیح اللغات (جلال لکھنوی) ـــ بحر الفصاحت (نجم الغنی)
۳۰ء عنہ ۱۰ء عنہ

مخزن نکات (تذکرہ قایم) ـــ چمنستان شعراء (تذکرہ) ـــ منتخب کلیات ظفر (بہادر شاہ ظفر) ـــ کلیات نظم و نثر سعدی (شیخ مصلح الدین سعدی)
۱۵ء عنہ ۲ء عنہ ۱۰ء عنہ

دریائے لطافت (میر انشاء اللہ خاں) ـــ فسانۂ عجائب (مرزا رجب علی بیگ سرور) ـــ شگوفۂ محبت حصہ دوم فسانۂ عجائب (مرزا رجب علی بیگ سرور)
۱۰ء عنہ ۲ء عنہ ۲ء عنہ

احیاء العلوم (مذاق العارفین اردو) مترجم محمد احسن ـــ کیمیائے سعادت۔ فارسی (امام محمد غزالی) ـــ وقایع سیر و سیاحت (مترجم محمد حسین) ـــ
۵۰ء عنہ ۲۵ء عنہ

سفرنامہ شیخ ابن بطوطہ (ترجمہ نوازش علی خاں اردو) ـــ تاریخ سلاطین فاطمیہ (ذاکر حسین) ـــ تاریخ فرخ آباد ہر دو حصہ (مسٹر ولیم آرون صاحب)
۵ء عنہ ۵ء عنہ

تاریخ شمس التواریخ جلد دوم (نواب علی صاحب۔ تاریخ اودھ) ـــ غیاث اللغات (مطبوعہ) ـــ منتخب اللغات (مطبوعہ بمبئی) ـــ
۱۵ء عنہ ۱۵ء عنہ

منتخب لغات عثمانیہ (فارسی و ترکی و عربی) ـــ کشف اللغات (عبدالرحیم۔ ۲ حصے) لغت اردو و فارسی سے انگریزی (اول و آخر صفحات پر شاہان اودھ کی مہریں)
۲۰ء عنہ ۲۵ء عنہ ۵۰ء عنہ

فرہنگ جہانگیری (جمال الدین حسین)
۲۰ء عنہ

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

مثنوی اسرارِ محبت

اپنے تحقیقی مقالے کے سلسلہ میں مجھے ایسی تاریخی مثنوی کا ایک قلمی نسخہ ملا جو مدت مدید سے زیر بحث ہے اور جس کے متعلق متعدد طرح کے مقالات شایع ہو چکے ہیں۔ ان مقالات کی اشاعت کا سلسلہ ۱۹۳۰ء سے ہے۔ ان تمام بحثوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی تک کوئی دلایل کے ساتھ یقینی نتیجہ پر نہیں پہونچا کہ یہ مثنوی کس کی لکھی ہوئی ہے۔ متنی اور منطقی بحثوں سے یہ بات ثابت کی جاتی ہے کہ یہ مثنوی، نواب محبت خاں محبت کی لکھی ہوئی ہے مگر صاف صاف کہتے ہوئے لوگ، ڈرتے ہیں اور صحیح محنت کے ساتھ ثبوت بھی فراہم نہیں کرتے اور اس طرح یہ مثنوی اور اس کے متعدد حصے ابھی تک تحقیق کے لئے پڑے ہیں۔

ابھی تک جتنے مقالات شایع ہوئے ہیں ان میں سب سے مدلل مقالہ پروفیسر مسعود حسن صاحب لکھنؤ یونیورسٹی کا ہے جن کا بیان اس مصنف کے بارے میں یہ ہے:

"میرے کتب خانے میں ایک مثنوی ہے جس کے سرورق پر وعبارت درج ہے:

'الحمد للہ والمنہ کہ بعنایت ایزد بیچوں نسخۂ اسرار محبت باتمام رسید'۔ مصنف کا نام کہیں نہیں آیا صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ میر جانس جو مرزا جانس کہلاتے تھے مصنف کے ایک دوست تھے۔ انھیں کی فرمایش سے یہ قصہ مثنوی کی شکل میں نظم کیا گیا۔۔۔۔۔۔۔۔ قیاس کہتا ہے کہ اس مثنوی کے مصنف نواب محبت خاں محبت تھے جو حافظ رحمت خاں والی بریلی کے بیٹے تھے"۔

(مثنوی اسرار محبت، مسعود حسن رضوی۔ اردو، جولائی ۱۹۳۱ء صفحہ ۴۲۰)

مسعود صاحب کے اس مقالہ کے بعد، مجنوں گورکھپوری نے اسی مثنوی پر ایک مقالہ شایع کیا جو ان کے مجموعہ تنقیدی حاشیے میں شامل ہے۔ مگر مجنوں صاحب کوئی نئی بات معلوم نہیں کر سکے۔

بظاہر مسعود صاحب کی تحقیق کو مشتبہ بتلاتے ہیں مگر تمام حالات زندگی اور خیالات مسعود صاحب ہی کے لکھے ہوئے خود بھی لکھتے چلے جاتے ہیں۔ تمام تذکروں کا نام گناتے ہیں مگر انھوں نے شاید بغیر ان تذکروں کو دیکھے ہوئے ان کا نام لکھدیا ہے۔ ان کی تمام تر معلومات صرف 'گل رعنا'، مصنفہ عبدالحئی پر مبنی ہیں نہ انھوں نے تذکرہ گلشن ہند مولفہ مرزا علی لطف پڑھا ہے نہ گلشن ابراہیم کا مطالعہ کیا ہے۔ حالانکہ وہ اپنے مضمون میں اس کا اقرار کرتے ہیں کہ انھوں نے ان دونوں تذکروں کو دیکھا ہے۔ ان کی عبارت یہ ہے:

"رضوی صاحب صرف قیاس سے کہتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب محبت خاں کی لکھی ہے یہ تو انھیں معلوم ہے کہ محبت نے ایک مثنوی "سسی پنوں" پر لکھی تھی۔ اس لئے کہ منشی عبدالکریم، مرزا علی لطف اور گارساں دی تاسی نے اپنے تذکروں میں اس مثنوی کا ذکر کیا ہے اور ان تذکروں کا علم رضوی صاحب کو ہے میں اس پر اتنا اضافہ کر دینا چاہتا ہوں کہ جدید تذکروں میں 'گل رعنا' مصنفہ حکیم عبدالحئی مرحوم میں بھی بسلسلۂ تذکرہ جرأت اس مثنوی کا ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن رضوی صاحب قطعی طور پر یہ حکم نہیں لگا سکتے کہ مثنوی زیر تبصرہ محبت ہی کی لکھی ہوئی ہے اس لئے کہ گل رعنا کو چھوڑ کر جتنے تذکرے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں اس مثنوی کا نام اسرار محبت درج نہیں ہے۔ لیکن اسرار محبت یقیناً نواب محبت خاں کی لکھی ہوئی ہے اور چھپ چکی ہے"۔

(تنقیدی حاشیے صفحہ ۲۰۸ - ۲۰۷)

مجنوں کی اس عبارت میں ہمارے کام کا جملہ صرف "اس لئے کہ گل رعنا کو چھوڑ کر جتنے تذکرے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں اس مثنوی کا نام اسرار محبت درج نہیں ہے"۔ گویا مجنوں صاحب نے اسرار محبت کا نام صرف گل رعنا ہی میں دیکھا ہے۔ اس سے پہلے کسی نے اس نام سے اس مثنوی کو

یاد نہیں کیا۔ مگر مجنوں صاحب نے لطف کا تذکرہ اگر پڑھا ہے تو تعجب ضرور ہے۔ لطف نے نہ صرف اس کا نام 'اسرار محبت' بتایا ہے بلکہ نمونے کے طور پر (اٹھائیس ۲۸) اشعار بھی اس مثنوی کے دیئے ہیں اور نہ صرف مرزا علی لطف بلکہ تذکرہ گلزار ابراہیم کا مصنف بھی اس مثنوی کو اسی نام سے یاد کرتا ہے ملاحظہ ہو عبارت :

" ۲۲۹ - محبت - نواب محبت خاں .....

در لکھنؤ اقامت و مراسلہ با راقم دارد - چنانچہ در کمال محبت اشعار خود با مثنوی موسوم بہ اسرار محبت کہ حکایت عشق .... فرستادہ"

(تذکرہ گلزار ابراہیم مولفہ مرزا علی لطف مرتبہ زور صفحہ ۲۲۹)

تذکرہ گلزار ابراہیم کا سن تصنیف ۱۸۰۷ء اور ۱۱۹۸ھ ہے جیسا کہ خود تذکرہ نویس کی عبارت سے ظاہر ہوتا ہے :

" این ماموں بحصول انجامید و بسال یک ہزار و ہفت صد ہشتاد و چہار عیسوی و یک ہزار و یک صد و نود و ہشت ہجری از تسوید آں فراغ حاصل شد"

مثنوی اسرار محبت کا سن تصنیف ۱۱۹۷ھ ہے جو اس کے تاریخی مصرعے " عجب قصہ ہے اسرار محبت " سے نکلتا ہے اس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ مثنوی اسی دور میں اتنی مشہور ہو گئی تھی کہ ایک سال کے اندر ہی تذکروں میں اس کا ذکر آ گیا تھا اور جب سے یہ برابر اسی نام سے مشہور چلی آتی ہے چنانچہ ۱۸۰۱ء میں جب مرزا علی لطف نے بہ عہد مارکوئس ویلزلی، سر جان گلکرائسٹ کی سرپرستی میں تذکرہ گلزار ابراہیم کا ترجمہ کیا تو اپنی طرف سے بھی انھوں نے نواب محبت خاں کے حالات میں اضافہ کیا اور مثنوی کا نمونہ بھی دیا۔ مصحفی کے تذکرہ ہندی میں البتہ اس مثنوی کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ مگر محبت خاں کے حالات موجود ہیں۔ بہر حال لطف نے محبت کا ایک مبسوط تذکرہ کیا ہے۔ عبارت ملاحظہ ہو!

" محبت تخلص، نواب محبت خاں نام، خلف ارشد نواب حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے ہیں، حسب نسب کی طرف سے کثرت شہرت کے باعث نہیں محتاج بیان کے ہیں۔ جوان خوش ظاہر و خوش رو ہیں اور خوش اختلاط و خوش خوئی خوش خلق سے معمور اور مروت و جوانمردی کے ساتھ مشہور۔ فقط خوش مزاجی خلقی کے باعث انھوں نے شیوہ سخنوری کا اختیار کیا اور خوش استعدادی طبعی کے سبب طبع بیگانہ خو کے تئیں لطافت معنی سے یاد کیا۔ جمیع اقسام نظم میں انھوں نے طبع آزمائی کی ہے اور اصلاح سخن کی میرزا جعفر علی حسرت تخلص سے لی ہے معاصرین اپنے میں مشہور ہیں ساتھ خوش بیانی کے اور روشن طبیعتوں میں شہرت رکھتے ہیں ساتھ روشن بیانی کے۔ قصۂ سسی پنوں کا فرمانے سے ممتاز الدولہ مسٹر جانسن بہادر کے انھوں نے نظم کیا ہے اور نام اس مثنوی کا اسرار محبت رکھا ہے۔ بعد نواب حافظ رحمت خاں کی شکست کے جو لکھنؤ میں آئے تو اسی ایام میں بس طور بود و باش کی وہیں ٹھہرائی۔ نواب آصف الدولہ نے بہت اعزاز و اکرام کیا تھا اور مشاہرہ بھی مقرر کر دیا تھا۔ بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ میں اسی شہر میں بودہ باش رکھتے ہیں اور مضامین تازہ کی ہمیشہ تلاش رکھتے ہیں۔ دیوان ان کے نظم کے سب اقسام ہیں"

(تذکرہ گلشن ہند مولفہ مرزا علی لطف مرتبہ زور صفحہ ۲۲۹ - ۳۰)

۱۸۴۸ء میں کریم الدین اور فیلن نے جو تاریخ شعرائے اردو کے نام سے کتاب شایع کی ہے جسے اکثر جگہ طبقات الشعراء لکھا گیا ہے اس کے صفحہ ۱۹۲ پر یہ عبارت ملتی ہے :

" محبت تخلص، نواب محبت خاں فرزند ارجمند حافظ الملک نواب رحمت خاں مرحوم کا ہے۔ قصبہ بریلی میں متعلقات اس کے عمل میں تھا۔ یہ شخص بہت عقل مند اور ذہین نیک بخت اور پارسا تھا۔ فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتا تھا اور بہت دل کا فیاض و دلیر آدمی تھا۔ جب حافظ رحمت خاں نے شکست کھائی اور اس کا سر کاٹا گیا اس وقت وہ لکھنؤ جا رہا تھا۔ ۱۱۹۶ھ میں علی ابراہیم خاں کے پاس اس نے اپنے شعر لکھ کر واسطے مندرج کرنے گلزار ابراہیم کے بھیجے تھے۔ ایک مثنوی بھی بنام اسرار محبت اس کی تصنیف ہے ۱۲۱۵ھ میں درمیان لکھنؤ کے تھا۔ اسی سال میں گلشن ہند بھی تصنیف ہوئی ہے اور سسی (اس سے) معلوم ہوتا ہے کہ وہ لکھنؤ میں تھا"۔

۱۹۳۳ء میں سید الطاف علی بریلوی نے 'حیات حافظ رحمت خاں' کے نام سے ایک کتاب شایع کی جس میں صفحہ ۳۱۳ پر محبت کا مبسوط تذکرہ ہے اس سے زیادہ مبسوط تذکرہ میں نے ابھی تک کسی کتاب میں نہیں دیکھا۔ یہ کتاب نظامی پریس بدایوں سے شایع ہوئی ہے اس میں بھی مثنوی اسرار محبت کا تذکرہ موجود ہے۔ مجنوں کا مضمون اس کے بعد لکھا گیا ہے۔

ان تمام اقتباسات کے بعد اب یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ قصۂ 'سسی پنوں' کا نام ابتدا ہی سے سب کی زبان پر تھا اور یہ مثنوی نواب محبت خاں کی لکھی ہوئی ہے۔ اب اگر اتفاقیہ طور پر کسی قلمی نسخہ میں مصنف کا نام آخر میں نہیں ملتا تو اس بنا پر یہ کہنا کہ صرف قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ مثنوی محبت خاں محبت کی لکھی ہوئی ہے، جیسا کہ مسعود حسن صاحب کا خیال ہے، میرے نزدیک مناسب نہیں ہے۔ قلمی نسخوں کی بنیاد، ان تذکروں سے زیادہ مضبوط کسی طرح نہیں ہو سکتی جو محبت کے ہم عصروں کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ معلوم نہیں کہ مسعود حسن کا قلمی نسخہ کس سنہ کا لکھا ہوا ہے۔ اس کی ابتدائی عبارت سے تو شبہ ہوتا ہے کہ وہ قلمی نسخہ کسی مطبوعہ کتاب کی نقل تو نہیں ہے اس لئے کہ اس کی عبارت کے اختتام پر مسعود صاحب کے بیان کے مطابق یہ ہے:

"الحمد للہ کہ قصۂ سسی پنوں مسمّٰی، مثنوی اسرار محبت در بیت السلطنت طبع شد۔"

'طبع شد' کی عبارت مجھے اس کے مطبوعہ ہونے کا خیال دلاتی ہے۔ بہرحال اگر اس قلمی نسخہ کا سن نقل اس میں درج ہوتا تو یہ گتھی، آسانی حل ہو جاتی مجھے اپنی تحقیق کے سلسلے میں جو قلمی نسخہ ملا وہ ۱۲۸۲ھ کا لکھا ہوا ہے اور جس میں مثنوی اسرار محبت کے مصنف کا نام بھی درج ہے۔ اختتام پر عبارت یہ ہے:

"تمت شد مسنوی[1] اسرار محبت من تصنیف نواب محبت خاں بخط خام ناتمام بندہ عاصی پر معاصی مصرام نزاین بتاریخ دہ از دہم ماہ دسمبر ۱۸۶۵ء عیسوی مطابق اگہن سودی پیر ابرود پنجشنبہ ۱۲۴۱ھ فصلی صورت ... یافت فقط

مثنوی میرے پاس موجود ہے اور دیکھی بھی جا سکتی ہے۔ اس مثنوی میں تعداد اشعار کل ۵۸۸ ہے۔ مسعود صاحب نے تعداد ابیات ۵۹۱ بتائی ہے۔

ابھی تک جتنے مقالے شایع ہوئے ہیں ان میں مختلف مقامات اس قصہ کی جائے وقوع کے سلسلہ میں بتائے جاتے ہیں۔ پروفیسر فضل الحق صاحب نے قصہ کی جائے وقوع کوئی شہر بھن پور بتایا ہے جو سندھ میں واقع ہے۔ مسعود صاحب جنگ سیال بتاتے ہیں جس کی مجنوں صاحب زبانی اور عقلی تصدیق کرتے ہیں۔ مگر میرے پیش نظر نسخے میں جائے وقوع ایک تیسری جگہ ہے۔ مثنوی کے اشعار اس طرح ہیں:

عجائب اس کہانی کا ہے مذکور — کہ ہے گا مہنگرستاں ملک مشہور
بنایا حق نے ایسا اس مکاں کو — کہ جس پر رشک ہو باغِ جناں کو
بہار اس ملک کی لکھنی ہے دشوار — کروں جب تک نہ پیدا خط گلزار
سواد اس رنگ ہے اس کا نمایاں — خجل ہو دیکھ جس کو زلف خوباں
عجب صورت کی بستی ہے وہ دلکش، — کہ جس کو دیکھئے ہے واں پریوش

اور اس طرح ملک کی خوبی کا تھوڑا سا بیان کرنے کے بعد مثنوی نگار قصہ شروع کرتا ہے کہ اس ملک کے ایک گھر میں ایک پریزاد رہتی تھی جس کا نام ہیر تھا۔ جو رانجھا کے عشق میں ناشاد رہتی تھی اسی غیرتِ گل کی ایک بھتیجی تھی جس کا نام 'سسی' تھا۔ پھر 'سسی' کا سراپا وغیرہ بیان کیا جاتا ہے۔ جملہ اشعار مسعود حسن صاحب اور مجنوں صاحب کے مضمون سے ملتے ہیں۔ میں نے زیادہ غور کرنے کی کوشش نہیں کی کہاں اشعار میں فرق ہے اس پر کبھی غور کروں گا۔ اس وقت سوال یہ درپیش ہے کہ بھن پھور صحیح مانا جائے یا 'جنگ سیال' یا 'مہنگرستاں' میں اس پر کوئی

---

[1] کاتب متعدد جگہوں پر 'ث' کے بجائے 'س' استعمال کرتا ہے معلوم نہیں کہ اس دور میں یہ کیسا استعمال رائج تھا۔ کاتب کی جہالت اس لئے تسلیم نہیں کہ بہت سے الفاظ عربی و فارسی کے بالکل صحیح لکھتا ہے۔ پھر یا تو اس دور کے تمام کاتب اسی طرح سے جاہل تھے یا سب 'مثنوی' کو 'مسنوی' لکھتے تھے مثنوی بحر محبت کا کاتب بھی 'س' استعمال کرتا ہے۔ جرأت کا قلمی دیوان جو مجھے ملا اس میں بھی 'مثنوی' 'س' سے لکھی ہوئی ہے۔ [2] کرم خوردہ ہے۔

رائے قطعی طور پر نہیں قایم کر سکتا۔ قلمی نسخوں کا سن نقل ہی ہماری صحیح رہبری کر سکتا ہے۔ اور اس بحث کو اس طرح سمجھا جا سکتا ہے۔

لطف نے گلشن ہند ۱۸۰۱ء میں لکھا۔ اس وقت نواب محبت خاں زندہ تھے جیسا کہ لطف نے بیان کیا ہے۔ میرے زیرِ مطالعہ قلمی نسخہ ۱۸۲۳ء کا نقل شدہ ہے جس میں محبت خاں کو مرحوم نہیں لکھا گیا۔

۱۱۹۸ھ میں مصنف گلزارِ ابراہیم محبت کا تذکرہ کرتا ہے اور اس کے اکیس سال بعد جب ۱۲۱۹ھ میں مصحفی کے تذکرۂ ہندی کی پہلی مرتبہ کتابت ہوتی ہے تو مصحفی، محبت خاں کو جوان بتاتے ہیں[1] مصحفی کی وفات ۱۲۳۸ھ یا ۱۲۴۹ھ میں ہوئی ہے جو سن عیسوی ۱۸۲۲ء یا ۱۸۲۴ء ہوگا۔ محبت کم از کم اس وقت تک نہیں مرے تھے اور میرے سامنے جو قلمی نسخہ ہے وہ مصحفی کی وفات سے ۸ سال بعد کا لکھا ہوا ہے چونکہ اس نسخہ کے اختتام پر بھی محبت خاں کو مرحوم نہیں لکھا گیا اور عقل بھی کہتی ہے کہ محبت خاں، مصحفی سے بعد میں مرے ہوں گے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ یہ نسخہ محبت خاں کی زندگی ہی میں لکھا گیا ہے[2] اس لئے اس میں غلطی کے امکانات کم ہو سکتے ہیں۔ اب اگر کتابت کی غلطی دیکھی جائے تو "مہنگرستاں" کسی طرح "جنگ سیال" یا 'بھن پور' نہیں بن سکتا۔ مثنوی کی جو بحر ہے اس کے لحاظ سے اس مخصوص مصرعہ میں 'جنگ سیال' نہ شروع میں آسکتا ہے نہ بیچ میں۔ اگر آئے گا تو آخر میں آئے گا اور قافیے کا بھی کام کرے گا۔ مگر میرے پیش کئے ہوئے شعر میں قافیے 'مذکور' اور 'مشہور' ہیں اس لئے اس شعر میں 'جنگ سیال' تو آ ہی نہیں سکتا۔ اس طرح مقام کے لئے میرا نسخہ میرے نزدیک زیادہ مستند ہے۔

'اسرارِ محبت' کا قصہ تمام نسخوں میں ایک ہی ہے۔ مثنوی کی ابتدا فلسفۂ محبت سے ہوتی ہے اور حمد و نعت کے تمام اشعار محبت ہی کے سلسلہ میں بیان کر دئے جاتے ہیں۔ بائیس اشعار تک محبت کا تذکرہ کیا جاتا ہے جس میں محبت کے مختلف کرشمے دکھائے جاتے ہیں اور محبت کے ان کرشموں کے بعد مثنوی آگے بڑھتی ہے۔ نعت نبی شروع ہوتی ہے پھر محبت حضرت علی کی شان میں منقبت کے چند اشعار لکھتے ہیں جس میں بیان کرتے ہیں کہ محبت اور عشق کا سرچشمہ علی ہی کی وجہ سے جاری ہے:

اسے ہے عشق جو نفس نبی ہے، اسے ہے عشق جو مولا علی ہے،
کہ وہ مشکل کشا ہے قابلِ عشق ہوئی آساں اسی سے مشکل عشق
رکھ اس بحرِ ولایت سے سرِ عشق کہ ہے وہ آبروئے گوہرِ عشق

اس کے بعد مسٹر جانسن کی فرمایش کا تذکرہ کر کے قصہ یوں شروع کر دیتے ہیں:-

ملک مہنگرستاں میں ایک گھرانا تھا جس کے تمام لوگ عشق میں دیوانے رہا کئے۔ ہمیر، رانجھا کی معشوقہ اسی گھر سے متعلق تھی۔ ہمیر کی اک بھتیجی جسکا نام سسی تھا ایک خوبصورت لڑکی تھی جس نے جوانی کی منزل میں قدم رکھا تھا۔ وہ دل والی تھی اور محبت کرنا اہلِ دل کا فرض سمجھتی تھی۔ ایک دن اس کی ایک سہیلی نے آکر خبر دی کہ بلوچیوں کا ایک قافلہ کہیں سے آکر اس کے باغ کے نزدیک ٹھہرا ہے۔ اس میں بہت سے خوبصورت نوجوان ہیں مگر ایک نوجوان سب میں خوبصورت ہے جو دلکشی میں اپنا جواب نہیں رکھتا، سسی یہ سن کر اسے دیکھنے گئی اور دیکھتے ہی اس پر عاشق ہو گئی۔ نوجوان نے بھی

---

[1] ملاحظہ ہو تذکرہ ہندی صفحہ ۳۱۳ مرتبہ انجمن ترقی اردو۔

[2] محبت خاں کے سن وفات میں اختلاف ہے جو سن بتائے جاتے ہیں وہ میرے نزدیک مستند نہیں ہیں۔ چونکہ مجھے ابھی تک ان سنین کی صحت کا یقین نہیں ہے اس لئے انھیں نہیں مان رہا ہوں۔ محبت کی وفات کے دو سن ملے ہیں۔ (۱) ۱۲۲۴ھ ہجری مطابق ۱۸۰۹ء عیسوی (حیات حافظ رحمت خاں مرتبہ الطاف علی) (۲) ۱۲۲۲ھ ہجری مطابق ۱۸۰۷ء عیسوی۔ مصنف الطاف علی کا بیان ہے کہ محبت خاں اپنے والد کی وفات کے وقت چوبیس ۲۴ سال کے تھے یعنی ان کا سن ولادت ۱۷۸۳ء ہوا۔ اور مصحفی کا سن ولادت بھی ۱۷۸۳ء مطابق ۱۱۶۴ھ ہے اس لحاظ سے مصحفی کے ہم عمر ہوئے۔ مگر مصحفی تذکرۂ ہندی میں ان کو سلمہٗ بھی لکھتے ہیں، اور دعائیں بھی دیتے ہیں اور عبارت کا لب و لہجہ بتاتا ہے کہ ان سے کافی چھوٹے ہیں۔ ملاحظہ ہو عبارت۔ "نواب محبت خاں محبت تخلص خلف حافظ رحمت خاں قوم بریچ، جوانے است بزیور فضل کمال و حلم و حیا آراستہ..... بندہ اورا در لکھنؤ دیدہ بسیار بخوبی پیش می آید۔ حق تعالیٰ سلامت دارد" تذکرہ ہندی صفحہ ۳۱۳۔ اسی واسطے مجھے الطاف وغیرہ کی تاریخ وفات پر ابھی شبہ ہے۔ عقیل

جس کا نام پنوں تھا۔ سسی کو دیکھا اور وہ بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ دونوں کے دلوں میں محبت کی آگ بھڑکی اور ایک دوسرے سے ملنے کے خواہشمند ہوئے۔ سسی نے پہل کی اور پنوں سے رات کو ملنے آئی۔ بہت دیر تک دونوں آپس میں باتیں کرتے رہے آخرکار نیند آگئی اور دونوں لپٹ کر سو گئے۔ پنوں کے قافلے والوں کو جب یہ معلوم ہوا تو وہ آکر چپ چاپ سسی کی بغل سے پنوں کو اٹھا لے گئے۔ آنکھ کھلنے پر سسی نے پنوں کو نہ پایا۔ تلاش کے بعد معلوم ہوا کہ قافلہ کوچ کر گیا۔ سسی بہت روئی، اس کی دنیا اندھیری ہوگئی۔ آخرکار گھر چھوڑ کر وہ پنوں کی تلاش میں نکل کھڑی ہوئی اور جنگل جنگل اسے تلاش کرنے لگی۔ ادھر سسی کے گھر والے سسی کو تلاش کرنے نکلے۔ بڑی تلاش کے بعد اسے ایک ویران جنگل میں بیٹھے پایا۔ سسی کی ماں نے بڑی شفقت سے اس سے چلنے کو کہا اور اسے یقین دلانا چاہا کہ اسے پنوں جیسے بہت سے مل سکتے ہیں۔ یہ پنوں بے وفا تھا ورنہ کیوں اسے چھوڑ کر چلا جاتا۔ مگر جیوں جیوں اس کی ماں اسے سمجھاتی، سسی کی آگ اور تیز ہوتی چلی جاتی واپس ہونے کو طیار نہ ہوتی مگر بالآخر کسی نہ کسی طرح ماں باپ اسے سمجھا بجھا کر گھر واپس لے آئے مگر گھر پہ آکر سسی کی بے چینیوں میں اور اضافہ ہوگیا وہ اپنی زندگی سے بیزار ہوگئی اور رو رو کر کہتی !

ٹپٹ جینے سے دل اندوہگیں ہے — میری قسمت میں کیا مرنا نہیں ہے
کہاں تک ایسے جینے سے غمیں ہوں — کہیں جلدی سے پیوندِ زمیں ہوں
شتابی جان محزوں تن سے جاوے — کسو کی موت آئی مجھ کو آوے

کبھی سر پیٹتی اور کہتی !

گیا یوں چھوڑ مجھ کو ہائے پنوں — یہ کیسا کر گیا تو ہائے پنوں
کسی کی تجھ کو کیا چتون خوش آئی — جو تو نے مجھ سے آنکھ ایسی چھپائی*
کسی سے کیا تیری ہوتی ہے شادی — جو مجھ غم ناک کی سدھ بدھ بھلا دی

مگر اس آہ و زاری کے باوجود پنوں کا کچھ پتہ نہ چلا۔ تب سسی خود پاپیادہ اس کی تلاش میں نکلی۔ ماں باپ عزیز و اقربا نے اسے بہت سمجھایا مگر اس نے کسی کا کہنا نہ مانا اور چلی گئی۔ کسی نے اسے اطلاع دی کہ پنوں سندھ میں ہے۔ سسی سندھ کی طرف چل پڑی۔ جب پنوں کے شہر کے قریب پہونچی تو پنوں کے پاس اس نے اپنی نشانی بھیجی تاکہ وہ اسے پہچان کر اس کے پاس چلا آئے۔ ابھی نشانی پنوں کو نہ ملی تھی کہ فرستادہ نے واپس آکر پیام دیا کہ پنوں کی آج شادی ہو رہی ہے۔ بس اس خبر کا سننا تھا کہ غم کے مارے اس کے قلب کی حرکت بند ہوگئی :

اک ایسی آہ کھینچی دل پہ دھر ہاتھ — کہ بس جی چل بسا اک آہ کے ساتھ

نشانی جب پنوں کے پاس پہونچی تو وہ سسی سے ملنے کے لئے چل کھڑا ہوا مگر یہاں سسی ختم ہو چکی تھی۔ پنوں نے یہ ماجرا دیکھا تو خود بھی لاش سے لپٹ کر ہمیشہ کے لئے خاموش ہوگیا۔ جب یہ خبر پنوں کی سسرال پہونچی تو اس کی ہونے والی بیوی نے بھی اپنی جان دے دی شادی کا گھر ماتم سرا بن گیا۔ محبت لکھتے ہیں :

جو واں گاتے تھے شادی کے ترانے — لگے وہ بین کی باتیں سنانے
وہ طیاری شہانے پیرہن کی — لگی تدبیر میں گور و کفن کی ،

اور پھر تیرہ اشعار کہکر محبت اپنی مثنوی ختم کر دیتے ہیں۔

مثنوی میں تقریباً یہ روایت رہی ہے کہ درمیان میں غزلیں لکھی جاتی ہیں جو زیادہ تر حسب موقع و برمحل ہوا کرتی ہیں۔ صرف میر کی مثنویوں میں، جہاں تک مجھے یاد ہے، ایسی غزلیں لکھی گئی ہیں جن کا مضمون مثنوی کے محل سے اکثر الگ ہوا کرتا ہے۔ وہ غزلوں کی بحریں بھی بدل دیتے ہیں محبت نے بھی اس مثنوی کے درمیان دو غزلیں لکھی ہیں۔ ایک غزل اس موقع پر جب وہ پھر جنگل کی طرف جاتی ہے۔ ان غزلوں کی زبان نہایت سادہ اور

---

* مسعود حسن صاحب اور مجنوں صاحب کی مثالوں میں 'یوں' کی جگہ 'تو' اور "چھپائی" کی جگہ "چرائی" ہے۔

سلیس ہے اور بیان میں وہ نشتریت ہے کہ میر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ مگر یہ غزلیں بھی معرضِ بحث میں ہیں۔ مسعود حسن صاحب کا خیال ہے کہ یہ غزلیں محبت کی نہیں ہیں۔ دونوں غزلوں کے متعلق موصوف کا کہنا ہے کہ وہ 'مجموعۂ سخن' سے لی گئی ہیں جو قلمی شکل میں موصوف کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ دوسری غزل میں ایک شعر ہے:

نہ تو آیا تو میں جاؤں گی شاید لئے ہستی سے تیرا تا عدم درد

مسعود حسن صاحب کے پاس جو قلمی دیوان ہے اس میں 'شاید' نہیں ہے بلکہ یہ تخلص ہے اور 'شاہد' لکھا ہے۔ چونکہ یہ شعر غزل کا آخری شعر ہے اس لئے مقطع ہونے کے امکانات ہیں۔ مگر اسے اس طرح تسلیم کرنے سے پہلے ہم اسے سمجھنا چاہتے ہیں۔ اور وہ مندرجہ ذیل بیانوں سے سمجھا جا سکتا ہے

(۱) مسعود حسن صاحب کے پاس جو مثنوی ہے اس میں بھی یہ لفظ 'شاید' ہے اور میرے پاس جو مثنوی ہے اس میں بھی یہ لفظ اسی طرح لکھا ہے سوال صرف قلمی دیوان کا ہے۔ اس سلسلے میں اول تو یہ بات کم سمجھ میں آتی ہے کہ محبت خاں خود باکمال شاعر تھے اور ان کی متعدد غزلیں موجود بھی ہیں جن کا حوالہ ہر تذکرے میں تقریباً موجود ہے۔ یہ کسی طرح مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ محبت دورانِ مثنوی میں کسی دوسرے کی غزل بلا کسی تذکرے کے لکھ دیتے۔ میر حسن، میر، نسیم وغیرہ جب مثنویوں کے درمیان غزلیں لاتے ہیں تو اپنی ہی لکھی ہوئی غزلیں لاتے ہیں اور اگر کہیں اتفاق سے کسی دوسرے کا مصرعہ یا شعر آتا ہے تو 'بقول' کے ساتھ۔ اگر محبت خاں کسی دوسرے کی غزل لکھتے تو لکھنے سے پہلے کسی مصرعے میں اس بات کا ضرور اشارہ کر دیتے کہ "تب اس نے فلاں کی یہ غزل پڑھی" مسعود صاحب اس غزل کو جس شاعر سے موسوم کرتے ہیں ان کا نام محبت خاں کے برابر بھی مشہور نہیں ہے نہ کسی تذکرے میں ان کا کوئی ذکر ملتا ہے۔ اگر محبت کو کسی دوسرے کی ہی غزل لکھنا تھی تو کسی مشہور ہم عصر کی غزل لکھتے۔ مصحفی۔ جرأت۔ میر، سبھی مشہور اساتذہ اس وقت موجود تھے۔ پھر محبت کا دوسرے کی غزل چرا کر لکھ دینا کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

(۲) اگر 'مجموعۂ سخن' میں اس غزل کے لفظ 'شاید' کو 'شاہد' لکھا گیا ہے اور مسعود صاحب اسے صحیح بھی مانتے ہیں تو یہ بھی ثابت ہونا چاہئے کہ 'شاہد' کوئی ریختی گو تھے۔ اس لئے کہ مصرعے کے معنی دو ہی طرح سے سمجھے جا سکتے ہیں یا تو 'شاہد' ندائیہ لہجہ میں استعمال ہوا ہے جیسے کوئی عورت پکار کر یہ سنا رہی ہے کہ اگر تو نہ آیا تو میں ہستی سے عدم تک تیرا درد لئے جاؤں گی یا پھر 'شاہد' اس عورت کا تخلص ہو سکتا ہے کہ کسی مرد کے انتظار میں کہہ رہی ہو کہ

نہ تو آیا تو میں جاؤں گی 'شاہد' لئے ہستی سے تیرا تا عدم درد

میرے نزدیک مسعود صاحب نے محض بطور احتیاط اس کا تذکرہ کر دیا ہے ورنہ وہ بھی 'شاید' ہی مانتے ہیں اس لئے اگر انھیں 'شاہد' پر یقین ہوتا تو 'شاید' کبھی نہ شایع کرتے۔ دراصل یہ غزل محبت ہی کی ہے اور خاص طور سے اس موقع کے لئے لکھی گئی ہے اس لئے کہ اس غزل کے افعال کو تانیث لکھا گیا ہے جو اس وقت مروج نہیں تھا۔

دوسری غزل بھی معرضِ بحث میں ہے۔ اس غزل کے متعلق بھی مسعود صاحب مشکوک ہیں مگر یہ غزل بھی محبت ہی کی معلوم ہوتی ہے اسکی وجہیں حسب ذیل ہو سکتی ہیں:

یہ غزل اس وقت سنسی پڑھتی ہے جب وہ پہلی مرتبہ جنگل کی طرف نکلتی ہے۔ پنوں کو قافلے والے اس وقت اٹھا کر لے گئے جب سسی سو رہی تھی۔ جب سے وہ بیدار ہوئی تب ہی سے وہ وحشت زدہ ہے اور جب وہ جنگل کی طرف نکلتی ہے تو وہی سب خیالات اس کے ذہن پر چھائے ہوئے ہیں کہ مجھے سوتا چھوڑ کر چلا گیا، کاش وہ مجھے جگا لیتا۔ کاش میں خود ہی جاگ جاتی۔ یہ میری بدقسمتی تھی کہ میں سوتی رہ گئی۔ چنانچہ جب وہ غزل پڑھتی ہے تو مسلسل یہی خیالات غزل میں دہراتی ہے۔ غزل صرف چھ اشعار کی ہے اور ہر شعر میں اسی طرح کے اشارے موجود ہیں جس میں پنوں کا ایک مسافر ہونا پہلو سے اٹھ کر چل دینا، پنوں کے ہمراہ جانے کی تمنا وغیرہ وغیرہ ظاہر ہے کہ غیر کی غزل اتنی حسب موقع پوری کی پوری ان تمام اشاروں کے ساتھ نہیں ہو سکتی۔ پھر یہ غزل مسلسل ہے اور واقعے کی ایک کڑی معلوم ہوتی ہے۔ غزل ملاحظہ ہو:

بس اپنا کچھ نہیں اب آہ چلتا کہ دل کو لے گیا اک راہ چلتا
سمجھتا تو یہی تھی راہ کی بات کہ مجھ کو بھی لئے ہمراہ چلتا

چھلاوے کی طرح سے دل کو چھل کر رہا یکبار وہ دلخواہ جلتا
نجاتی جان گر چلنے سے اپنی مجھے بھی وہ لئے ہمراہ[1] چلتا
نسو[2] کے بخت میرے گر سحر گاہ مجھے چونکا کے ٹک وہ ماہ چلتا
گیا یوں برسے وہ دلبر یکایک رہے جوں تن سے جی ناگاہ چلتا

غزل کے مطلع میں پنوں کو 'راہ چلتا' کہنا اور آخری دو اشعار میں سسی کو سوتا چھوڑ کر چلنے کا واقعہ نظم کیا گیا ہے۔ غزل شروع کرنے سے پہلے وہ یہ شعر کہتے ہیں:

چلی وہ نقش پائے کارواں پر غزل یہ عاشقانہ تھی زباں پر

اس شعر میں کہیں کسی دوسرے شاعر کا تذکرہ نہیں ہے۔

مجموعی طور پر پوری مثنوی میں محبت کا انداز بیان بڑا موثر اور حسب موقع دلکش و دلچسپ ہے۔ برمحل واقعہ نگاری، منظر نگاری اور دوسری باتوں کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ محبت کے قصہ کی رفتار بہت تیز ہے، پڑھنے والا انجام پر زیادہ نظر رکھتا ہے۔ گو یہ قصہ محبت کا طبع زاد نہیں ہے۔ ان سے پہلے بھی تذکروں میں اس قصے کے نثر میں لکھے جانے کے حوالے ملتے ہیں مگر انھوں نے اسے اس طرح اپنایا ہے کہ پڑھنے والے کو بالکل یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ محبت کی کہی ہوئی کہانی نہیں ہے۔ محبت نے اس کی بحر بھی بہت سمجھ بوجھ کر انتخاب کی ہے جو اثر کو دیر تک قایم رکھنے میں بڑی مدد دیتی ہے! ابتدا کی طرح انتہا بھی محبت ہی کے فلسفہ پر ہوتی ہے مگر انتہا میں محبت کے دردانگیز بیان نے محبت کی حقیقت کو بہت موثر اور عبرت انگیز بنا دیا ہے:

محبت ہے محبت کا یہ اسلوب کہ طالب اس کا بچتا ہے نہ مطلوب
محبت ہے یہ آفت کی عبارت محبت نے کئے لاکھوں کو غارت
فقط یہ کیا محبت سے ہوا ہے محبت نے تو کیا کیا کچھ کیا ہے
محبت صدمۂ محشر کی آفت محبت ہی سے ہو جاوے قیامت

سو کہہ یہ نظم شہ کارِ محبت
رکھا نام اس کا 'اسرارِ محبت'

سید محمد عقیل

---

[1] مسعود صاحب کے نسخہ میں 'ہمراہ' کے بجائے 'آگاہ' ہے۔ [2] یہ شعر مسعود صاحب کی دی ہوئی غزل میں نہیں ہے۔

گلہائے جعفری
یعنی
جناب اثر لکھنوی کے ڈیڑھ سو اشعار

جو اڈیٹر نگار نے اپنے تعارفی مقدمہ کے ساتھ بہت اہتمام سے شایع کئے تھے اس کی چند جلدیں اتفاق سے رہ گئی ہیں — ۸ر کے ٹکٹ ملنے پر انتخاب ذریعہ بک پوسٹ مل سکتا ہے۔

منیجر نگار لکھنؤ

فلسفۂ مذہب

مولوی سید مقبول احمد صاحب کی وہ ہنگامہ خیز تصنیف جس نے علماء اسلام کی "کافر سازی" مجالس میں ہلچل ڈالدی تھی۔ اس میں مذہب کی ابتدا و ضرورت، مذہب، قومیت - مذہب و الٰہیات، مذہب و نبوت، مذہب و تکوین، مذہب و معاد، مذہب و تقدیر، مذہب و اخلاق، مذہب و عبادات اور انجام مذاہب پر نہایت محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ قیمت دو روپیہ - منیجر نگار

جھوٹوں کا بادشاہ

ہر زمانہ اور ہر قوم میں ایک نہ ایک شخص اپنے کذب کے لحاظ سے ضرور مشہور رہا ہے اور اس فن میں اس کی مہارت عام طور پر تسلیم کر لی گئی ہے، چنانچہ عرب کے ایک ماہر کذب سے یہ روایت منسوب کی جاتی ہے کہ ایک مرتبہ وہ ہرن کے شکار کو گیا جب ہرن نظر آیا تو اس نے اپنا تیر اس پر چلایا لیکن قبل اس کے کہ تیر اپنے نشانہ تک پہونچتا ہرن نے راستہ بدل دیا اس لئے تیر نے بھی وہی رخ اختیار کر لیا، یہاں تک کہ ہرن جہاں جہاں گیا، تیر بھی وہاں پہونچا اور آخرکار اس کو زخمی کر کے گرا دیا۔

لیکن اس قسم کا جھوٹ بولنا مہارتِ فن کے منافی ہے، کیونکہ اس کی کوئی عقلی توجیہ نہیں ہو سکتی، مگر اٹھارھویں صدی میں جرمنی نے ایک ایسا جھوٹا شخص پیدا کیا جس کی نظیر مشکل سے کوئی زمانہ پیش کر سکتا ہے، کیونکہ وہ بالکل حقیقی امور کی طرح اپنے جھوٹ کی ایک داستان کتابی صورت میں چھوڑ گیا ہے اور اس طرح اس نے اپنے کذب پر مہرِ دوام ثبت کر دی ہے۔

اس کا نام بیرن مونشوزن (MUNCHAUSEN) تھا یہ کسی فوج کا افسر تھا، اٹھارویں صدی کی اکثر لڑائیوں میں اس نے شرکت کی اور مرتے وقت اپنے حالات و واقعات کی ایک کتاب چھوڑ گیا، چنانچہ یہ اس میں ایک جگہ لکھتا ہے:

"میں بلقان میں تھا اور ایک گاڑی پر سوار چلا جا رہا تھا، ہوا سرد تھی اور زمین برف سے ڈھکی ہوئی، گاڑی ہانکنے والے کے پاس ایک بگل تھا جس کے ذریعہ سے وہ پیدل چلنے والوں کو آگاہ کیا کرتا تھا، لیکن اس وقت بگل بالکل بیکار تھا اور بار بار پھونکنے کے بعد بھی اس سے کوئی آواز نہ نکلتی تھی، غور کرنے کے بعد معلوم ہوا کہ سردی کی شدت سے آواز جم گئی تھی اور اس کا ثبوت اس وقت ملا جب ہم ایک ہوٹل میں پہونچے کیونکہ وہاں پہونچکر جب گاڑی والے نے اپنا بگل کھونٹی میں لٹکایا اور کمرہ کی گرم ہوا نے اثر کیا تو دفعتہً بگل سے از خود آواز پیدا ہونے لگی اور اس طرح گاڑی والے کی تمام پھونکیں جو اس کے اندر منجمد ہو گئی تھیں، بگل سے نکلنے لگیں۔"

دوسرا واقعہ ملاحظہ ہو:

"ایک بار میں پولینڈ میں گھوڑے پر سوار چلا جا رہا تھا، رات کا وقت تھا، جب زیادہ تکان محسوس ہوا، تو میں گھوڑے سے اتر پڑا، اور سامنے ایک چیز نظر آئی، جو کٹے ہوئے درخت کا ڈنڈ معلوم ہوتا تھا گھوڑے کو میں نے اس سے باندھ دیا اور خود بھی وہیں قریب لیٹ کر سو گیا۔ صبح کو جو آنکھ کھلی تو کیا دیکھتا ہوں کہ میں ایک گرجا کے پاس گاؤں میں زمین پر پڑا ہوا ہوں اور گرجا کے راہنما مینار ـــــ سے گھوڑا بندھا ہوا لٹک رہا ہے معلوم یہ ہوا کہ رات کو برفباری سے سارا گاؤں ڈھک گیا تھا، اور برف کی سطح مینار کے بالائی حصہ تک پہونچ گئی تھی، جس سے میں نے گھوڑے کو باندھا تھا برف پگھلتی رہی اور میں آہستہ آہستہ زمین تک پہونچ گیا لیکن گھوڑا وہیں معلق رہ گیا۔"

تیسرا واقعہ:

ایک مرتبہ راستہ میں مجھے بھیڑیا ملا اور اس نے مجھ پر حملہ کرنا چاہا، چونکہ میرے حواس درست تھے اس لئے میں نے اپنا ہاتھ اس کے منہ میں ڈال دیا اور پھر اور بڑھا کر پیٹ تک پہونچا دیا، جب وہ اس سے اور زیادہ تملایا تو میں نے ہاتھ کو دم تک پہونچا کر کھینچا اور اس کو موزہ یا دستانہ کی طرح بالکل اُلٹ دیا۔"

چوتھا واقعہ :

" ایک بار میں سمندر میں ڈوب گیا اور مچھلی نے مجھے نگل لیا۔ اس کے پیٹ میں سخت گرمی اور تاریکی تھی، لیکن کرتا کیا مجبوراً وہیں رہنا پڑا۔ جب کئی دن بعد اٹلی کے بعض ماہی گیروں نے اُسے پکڑا تو اُن کی حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب انھوں نے مچھلی کے اندر سے ایک آدمی کو بولتے ہوئے سنا"

پانچواں واقعہ :

" ایک مرتبہ جزیرۂ سمراندیب میں شیر نے مجھ کو گھیرا، بھاگنے کے خیال سے جب میں نے دوسری طرف دیکھا تو ایک گھڑیال منہ کھولے ہوئے کھڑا تھا میں نے ان دونوں مصیبتوں سے ایک کا انتخاب کر لیا اور آخر کار گھڑیال کے منہ میں کود پڑا۔"

ایک بار میں پروشیا کی فوج کے ساتھ ایک شہر کے محاصرہ میں مصروف تھا۔ میں نے چاہا کہ کسی ترکیب سے شہر کے اندر پہونچکر وہاں کے حالات کا مطالعہ کرنا چاہئے، لیکن بظاہر اس کا کوئی امکان نہ تھا۔ میں نے سوچا کہ توپ کے جو گولے ہماری طرف سے شہر پر پھینکے جاتے ہیں ضرور وہاں تک پہونچتے ہوں گے، اس لئے جس وقت ایک گولہ سر کیا جانے لگا تو میں اس پر بیٹھ گیا، لیکن ابھی گولہ بیچ ہی میں تھا اور شہر تک نہ پہونچا تھا کہ مجھے خیال ہوا کہ شہر کے اندر میں پہونچ گیا تو یقیناً جاسوس سمجھ کر قتل کر دیا جاؤں گا، اتفاق سے اسی وقت ایک گولہ شہر والوں کی طرف سے ہماری فوج کی طرف سر کیا گیا اور جب وہ میرے پاس سے گزرا تو اپنے گولہ سے کود کر اس گولہ پر بیٹھ گیا اور پھر اپنے کیمپ میں لوٹ آیا۔

ایک بار میں نے جنگل میں بڑی اچھی لومڑی پکڑی جس کی کھال نہایت عمدہ تھی میں نے سوچا کہ اگر میں گولی سے اسے ہلاک کر دوں گا تو اس کی کھال خراب ہو جائے گی، اس لئے میں نے اس کی دُم رسّی سے کس کر درخت سے باندھ دیا اور لومڑی کو کوڑوں سے مارنا شروع کیا۔ آخر کار تھوڑی دیر بعد جب وہ بہت پریشان ہوئی تو اپنی کھال پوری کی پوری چھوڑ کر جنگل کی طرف بھاگ گئی۔

ایک بار ہماری فوج نے کسی قلعہ بند شہر میں دھاوا بولا اور جس وقت میں فوج کے ساتھ قلعہ کے دروازہ سے نکلنے لگا تو پھاٹک بند ہو گیا اور میرے گھوڑے کے بیچ سے دو ٹکڑے ہو گئے۔ بہت افسوس ہوا کیونکہ گھوڑا مجھے بہت عزیز تھا۔ میں نے آخر کار دونوں ٹکڑوں کو ملا کر پاس کی ایک جھولدار جھاڑی کی شاخوں اور کونپلوں کے ریشوں سے سی دیا، بعد کو انھیں ریشوں سے وہی جھاڑی اگنا شروع ہوئی یہانتک کہ جب میں گھوڑے پر سوار ہو کر نکلتا تھا تو یہ جھاڑی چھتری کی طرح میرے سر پر سایہ کئے رہتی تھی۔

ایک بار میں مرغابیوں کے شکار کے لئے گیا اور ایک بہت لمبی رسی کے کنارے چربی کا ٹکڑا باندھ کر دور پھینک دیا، تھوڑی دیر میں مرغابیوں کا ایک جھنڈ آیا اور ان میں سے ایک مرغابی نے وہ ٹکڑا نگلا اور اس کو برابر نکلتی چلی گئی یہاں تک کہ جب وہ اس کی دُم کے طرف سے نکل پڑا تو دوسری مرغابی نے نگلنا شروع کیا اور پھر تیسری، چوتھی نے یہاں تک کہ تمام مرغابیاں اس رسّی کی لڑی میں موتیوں کی طرح پروئی ہوئی نظر آنے لگیں اور میں ان سب کو گھسیٹتا ہوا گھر کی طرف لے چلا، لیکن تھوڑی دیر کے بعد جب وہ سب کی سب ہوش میں آگئیں اور ان سب نے مل کر اُڑنا شروع کیا تو میں ٹنگ گیا لیکن چونکہ میرے کوٹ کے دامن بہت بڑے تھے اس لئے میں نے ان سے پتوار کا کام لیکر ان کی پرواز کا رخ اپنے کیمپ کی طرف کر دیا اور آناً فاناً اپنی جائے قیام پر پہونچ گیا۔

ایک بار سڑک پر پاگل کتّے نے میرا پیچھا کیا میں نے لبادہ اتار کر پھینک دیا تاکہ بھاگنے میں آسانی ہو اور گھر آگیا، اس کے بعد میں نے ملازم

سے کہا کہ لبادہ اسٹرک سے اُٹھاکر کپڑوں کی الماری میں رکھدے۔
دوسرے دن صبح کو جب نوکر الماری سے کپڑے نکالنے گیا تو دفعتاً لبادہ نے اس پر حملہ کیا اور وہ چیخا۔ اتنے میں میں بھی پہونچ گیا تو دیکھا کہ لبادہ اور نوکر میں باقاعدہ لڑائی جاری ہے۔ میں نے ایک موٹی سی لکڑی لیکر لبادہ پر ماری تو کتا اس کے اندر سے نکل کر بھاگا۔

ایک بار میرے کسی عزیز نے بحری تفریح کی دعوت دی اور ہم سب دخانی کشتی پر بیٹھکر روانہ ہوئے۔ جب کچھ دور سمندر میں نکل گئے تو دفعتاً سخت آندھی آئی اور کشتی کو اُڑاکر اس قدر بلندی پر لے گئی کہ ہمیں وہاں سے چاند کی سطح صاف نظر آنے لگی۔ یہ آندھی ۲ ہفتے تک قایم رہی اور ہم کو اس مدت تک برابر چاند کی سیر ہوتی رہی۔ اس کے بعد جب آندھی ختم ہوئی تو ہماری کشتی نہایت تیزی سے نیچے کی طرف چلی اور پانی تک پہونچ گئی

لیکن سب سے زیادہ لطف کی بات یہ ہے کہ آپ کتاب کے مقدمہ میں یہ بھی فرماتے ہیں کہ:
"بعض مولف صحت واقعات کا زیادہ لحاظ نہیں کرتے، لیکن میں نے اس کا پورا لحاظ رکھا ہے"

ملک خطا کے شہزادے

وصی احمد بلگرامی کا وہ مشہور مقالہ جس میں انھوں نے اپنے مخصوص انداز بیان میں مسئلہ حرمت خمر پر مولانا شبلی مرحوم کی تحریر پر اعتراض کیا تھا اور اڈیٹر نگار نے اس پر تبصرہ کیا تھا۔ قیمت ۱۲ر

توقیت

"تاریخ اسلامی ہند کی ترتیب کے سلسلہ میں اڈیٹر نگار نے یہ توقیت مرتب کی تھی، جس میں ۱۵ھ سے ۹۳۲ھ تک کے تمام اہم تاریخی واقعات بقید سن عیسوی لکھ دیئے گئے ہیں۔ تاریخ کے طلبہ کے لئے بڑی کارآمد چیز ہے قیمت عہ

مرثیہ نگاری اور میر انیس

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا بسیط مقالہ جس میں جدید اصول نقد کے پیش نظر میر انیس کے فن مرثیہ نگاری پر بالکل نئے زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ قیمت ۶ر

عورت اور اسلام

مالک رام صاحب ام۔ اے کی مشہور مورخانہ کاوش کا نتیجہ ہے جس میں انھوں نے عورت کی زندگی کے ہر پہلو پر اسلامی نقطۂ نظر سے گفتگو کی ہے۔ قیمت ۴ر

گوہر

جناب نظیر جیلی کا مشہور ناول جس میں مسئلہ ازدواج میں سماج کے مظالم کی دردناک تصویر کھینچی گئی ہے۔ یہ ناول بالکل صحیح واقعات پر مبنی ہے۔ قیمت ایک روپیہ

قول فیصل

سید علی اختر اختر کی ایک طویل نظم جس میں خدا کے وجود پر انھوں نے نہایت فلسفیانہ لیکن شاعرانہ انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ اڈیٹر نگار کا مقدمہ بھی اس میں شامل ہے۔

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

حیوانات کیا اور کس طرح دیکھتے ہیں

حشرات و حیوانات کے آلۂ بصارت میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے، بعض ایسے ہیں جو قدرتی اندھے ہوتے ہیں، بعض کا ذریعۂ بصارت نہایت ناقص قسم کا ہوتا ہے اور بعض کی قوتِ بصارت غیر معمولی تیز ہوتی ہے۔

بصارت کے اس اختلاف کا تعلق دماغ سے ہے اور دماغ کی ساخت کے لحاظ سے طریق بصارت میں اختلاف پیدا ہوتا ہے۔ حیوانات میں دودھ پلانے والے جانور اکثر بصارت کا کام اپنی قوت شامّہ سے لیتے ہیں۔

تمام جاندار مخلوق میں روشنی و تاریکی کے امتیاز کی قوت پائی جاتی ہے اور بسا اوقات یہی اہلیت بصارت کا کام دیتی ہے۔ بعض کیڑوں (جراثیم) ایسے ہیں جن کا سارا وجود روشنی کا احساس کرتا ہے، حشرات میں بھی بہت سے کیڑے ایسے ہیں جن کے آنکھیں نہیں ہوتیں لیکن روشنی کا احساس ان میں بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے اور وہ روشنی سے تاریکی کی طرف جانا پسند کرتے ہیں۔ مثلاً کچوے کے آنکھ نہیں ہوتی لیکن اسے روشنی کا احساس ہوتا ہے۔ یہی حال آبی کیڑوں کا ہے۔ گھونگھے کی قسم کے کیڑوں میں البتہ آنکھوں کے نشانات پائے جاتے ہیں جن پر شفاف جھلی لینس کا کام دیتی ہے۔ آکٹوپس قسم کی مچھلیوں میں آنکھوں کے نشانات جسم کے اندر زیادہ گہرائی میں پائے جاتے ہیں۔ بعض کیڑوں میں متعدد آنکھوں کا ایک پیچیدہ سلسلہ پایا جاتا ہے اور متعدد لینس ملکر ایک آنکھ کا کام دیتے ہیں۔

ریڑھ کی ہڈی رکھنے والے جانوروں میں البتہ آنکھ زیادہ مکمل صورت میں پائی جاتی ہے۔ جس سے وہ دور بین و خوردبین دونوں کا کام لے سکتے ہیں۔ جانوروں میں سب سے پہلے غالباً مچھلیوں میں آنکھ پیدا ہوئی۔ اس کی آنکھیں چپٹی ہوتی ہیں اور ہر وقت پانی میں رہنے کی وجہ سے پپوٹے نہیں ہوتے پانی کے اندر یہ دور دور تک کی چیزیں دیکھ لیتی ہے، لیکن پانی کی سطح سے سر نکالنے کے بعد اس کو چیزیں بہت چھوٹی نظر آتی ہیں۔

سانپوں کی آنکھ البتہ بڑی ہوتی ہے اور مچھلی کی آنکھ سے مختلف۔ اس کی آنکھوں پر بھی شفاف جھلی چڑھی رہتی ہے۔ چونکہ سانپ کا دماغ مچھلی سے زیادہ ترقی یافتہ ہے اس لئے اس کی بصارت بھی زیادہ ترقی یافتہ ہے لیکن پھر بھی اشیاء اس کو دھندلی نظر آتی ہیں۔ گرگٹ کی بصارت البتہ سانپ سے زیادہ تیز ہوتی ہے۔ دودھ پلانے والے جانوروں میں، انسان اور بندر کو چھوڑ کر سب کی قوتِ بصارت ناقص ہوتی ہے اور وہ اشیاء کا صحیح ادراک نہیں کر سکتے۔ گھوڑے کا دائرۂ بصارت بہت وسیع ہوتا ہے اسی لئے اس کے اندھیری لگادی جاتی ہے تاکہ وہ صرف سامنے دیکھے۔ خرگوش آگے اور پیچھے دونوں طرف دیکھ سکتا ہے۔

جانوروں کو ہر چیز کی جسامت نسبتاً خود اپنی جسامت کے لحاظ سے کم زیادہ نظر آتی ہے۔ جانور اپنی قوتِ شامّہ سے بہ نسبت باصرہ کے زیادہ کام لیتے ہیں۔ مثلاً شکاری کتے آنکھ سے زیادہ شامّہ سے کام لے کر اپنے شکار کو پہچان لیتے ہیں۔ اسی لئے شکاری ہوا کا رخ دیکھ کر شکار کرتے ہیں اور ہرن وغیرہ کا پیچھا ہوا کے مخالف رخ سے کرتے ہیں۔ بعض کتے جو اندھے ہو جاتے ہیں وہ صرف ناک کے سہارے راستہ پہچان لیتے ہیں۔

عود بلاؤ، سیل مچھلی، دریائی گھوڑا (WALRUS) کی آنکھیں مچھلی کی طرح چپٹی ہوتی ہیں اور پانی کے اندر ہی اچھا کام دیتی ہیں، البتہ وھیل مچھلی حالانکہ اس کی آنکھ اس کی جسامت کے لحاظ سے بہت چھوٹی ہوتی ہے، زیادہ اچھی طرح دیکھ سکتی ہے۔ جانوروں میں بہ لحاظ جسامت گھوڑے کی آنکھ بہت بڑی اور وھیل اور ہاتھی کی بہت چھوٹی۔

بلیاں اور دوسرے جانور رات کی تاریکی سے زیادہ فایدہ اٹھاتے ہیں اور ان کی پتلیاں بہت حساس ہوتی ہیں جو دن کے وقت پھیل جاتی ہیں اور رات کو سکڑ جاتی ہیں۔ جانور اکثر و بیشتر رنگ کا امتیاز نہیں کر سکتے۔ انھیں رات کو ہر چیز دھندلی خاکی رنگ کی نظر آتی ہے اور دن کو زیادہ صاف۔

چڑیاں رات کو بہت کم دیکھ سکتی ہیں۔ لیکن دن کو ان کی نگاہ بہت تیز ہو جاتی ہے۔ چیل بہت بلندی پر اڑتی ہے، لیکن زمین پر گوشت کی چھوٹی سی بوٹی بھی اسے نظر آجاتی ہے۔ اس کی نگاہ دوربینی کیفیت رکھتی ہے۔ چڑیاں باریک سے باریک کیڑوں کو دور سے دیکھ لیتی ہیں۔

چڑیوں میں اُلو کی آنکھ اپنی علٰحدہ خصوصیات رکھتی ہے۔ اس کا سر بڑا اور اسی نسبت سے اس کی آنکھ بھی بڑی ہوتی ہے، یہاں تک کہ بعض کی آنکھ انسان کی آنکھ سے زیادہ بڑی ہوتی ہے۔ اُلو اپنی ہر آنکھ سے علٰحدہ علٰحدہ فوکس قایم کر سکتا ہے اور رات میں بھی دن کی طرح بہت صاف دیکھ سکتا ہے۔ دنیا میں یہی ایک ایسا طایر ہے جو "INFRA RED" اور "ULTRA - VOILET" کرنوں کو بھی محسوس کر لیتا ہے صرف اُلو ہی ایک ایسا جانور ہے جس کی آنکھیں سخت تاریکی میں بھی کام دیتی ہیں۔

آبی چڑیوں میں بصارت کی دو مختلف قوتیں پائی جاتی ہیں، ایک پانی کے اندر کام دیتی ہے دوسری پانی سے باہر۔ پانی کے اندر یہ دھندلی دیکھتی ہیں اور پانی سے باہر زیادہ صاف و واضح۔

اُڑن طشتری کا وجود ایک حقیقت ہے

کئی سال سے اُڑن طشتریوں کا ذکر اخباروں میں ہو رہا ہے اور کرۂ زمین کے مختلف حصوں میں اس کا دیکھا جانا بیان کیا جاتا ہے لیکن اس وقت تک کوئی یقینی شہادت اس کے وجود کی اب تک حاصل نہ ہوئی تھی اور زیادہ تر اسے واہمہ یا مبالغہ ہی کا نتیجہ سمجھا جاتا تھا۔

اب ڈربن ہائی اسکول کے ایک ماسٹر مسٹر تیسر نے اس کے وجود کا ایسا یقینی ثبوت پیش کیا ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

۳۱ جولائی ۵۴ء کی صبح کو ناشتہ کرکے میں موٹر پر بازار گیا تو میں نے دیکھا کہ حبشی آبادی کی ایک جماعت اونگلی اُٹھا اُٹھا کر آسمان کی طرف نہایت غور سے دیکھ رہی ہے اور میں نے بھی ایک گول سیاہ رنگ کی چیز بہت دور بلندی میں دیکھی۔ میں نے یہ خیال کر کے کہ کوئی چڑیا ہوگی یا ہوائی جہاز زیادہ پروا نہیں کی، لیکن آگے بڑھکر سیول پہاڑی پر میں نے اسے زیادہ قریب سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ گول نہیں ہے بلکہ بیضاوی شکل کی ہے۔ میں موٹر سے اُتر کر غور سے دیکھنے لگا۔ اب وہ بالکل سر پر تھی اور اس کا رنگ خاکی سا تھا، وہ ایک جگہ پر قایم تھی گھڑی کے پنڈلم کی طرح اس میں افقی حرکت پائی جاتی تھی۔ اس کے بعد وہ فضا میں دفعتاً بلند ہوئی۔ اس سے نہ کوئی دھواں پیدا ہوتا تھا نہ روشنی میں نے کیمرا نکالا اور اس کی کئی تصویریں لیں۔ سب سے آخری مرتبہ نظروں سے غائب ہونے کے قبل میں نے اسے دیکھا تو ایک روشن حلقہ اس کا احاطہ کئے ہوئے تھا۔

میری بیوی اُڑن طشتریوں کی قایل تھی اور اس نے بہت سے تراشے اخباروں کے جمع کر رکھے تھے جنھیں وہ مجھے دکھاتی اور میں ہمیشہ اسے واہمہ سمجھ کر ٹال دیتا، اس لئے جب میں نے گھر لوٹ کر یہ سارا قصہ بیان کیا تو وہ بہت خوش ہوئی اور دونوں کیمرے کو لیکر ایک فوٹو گرافر مسٹر سوآمٹ کے پاس پہونچے تاکہ وہاں فلم کو ڈویلپ کرائیں۔

"کیمرے کو ڈارک روم میں لے گیا اور وہاں فلم نکال کر ڈویلپ کرنے لگا۔ ہم لوگ بھی موجود تھے۔ تھوڑی دیر میں فلم کے اوپر تصویر اُبھرنا شروع ہوئی اور ہماری حیرت کی انتہا نہ رہی جب ہم نے ایک سیاہ بیضاوی شکل کی اُڑن طشتری کی تصویر اس میں مرتسم دیکھی۔ اس کے بعد ہم مقامی جج کے پاس گئے اور وہاں تصویر پیش کر کے میں نے اور فوٹو گرافر نے اپنا اپنا بیان حلفی تصدیق کر دیا۔

اب یہ تصویر مع حلفی بیانات کے فوٹو کے السٹریٹڈ ویکلی نے بھی شایع کیا ہے۔

ایک لغوی تحقیق

بس ۔ بسکہ ۔ ازبس ۔ ازبسکہ

ایک مہینہ اس طرف کی بات ہے جب جناب شفقت کاظمی (ڈیرہ غازی خاں) نے مجھے لکھا تھا کہ ان کے اور ان کے ایک دوست کے درمیان بسکہ کے استعمال پر کچھ اختلاف پیدا ہو گیا ہے۔ شفقت صاحب نے بسکہ کا استعمال اپنے ایک شعر میں کثرت کے مفہوم میں کیا تھا اور ان کے دوست اسکا مفہوم "چونکہ" بتاتے تھے۔ غالب کا ایک مصرعہ "بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا" بھی زیر بحث آیا جس میں بسکہ شفقت صاحب کے نزدیک "کثرت و شدت" کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے اور ان کے دوست چونکہ کے معنی لیتے ہیں۔ میں نے ان کو لکھ دیا تھا کہ غالب نے بسکہ، چونکہ کے مفہوم میں استعمال کیا ہے، لیکن بسکہ اور ازبسکہ دونوں کا استعمال کثرت کے مفہوم میں بھی ہو سکتا ہے۔ میری اس مختصر تحریر پر ان کے دوست کو اطمینان نہیں ہوا اور وہ بسکہ اور ازبسکہ دونوں کا مفہوم ایک ہی (چونکہ) قرار دیتے ہیں ——— چنانچہ اب میں شفقت صاحب کے اصرار پر ذرا تفصیل کے ساتھ اس پر گفتگو کرتا ہوں:

بس ۔ بسکہ یہ ہندی یا سنسکرت کا لفظ ہے، جس کے معنی قوت و طاقت کے ہیں۔ لیکن اردو میں بس کا لفظ کئی مفہوم رکھتا ہے: طاقت کافی، خاموش ہو، بہت وغیرہ ۔ جن سے ہر صاحب زبان واقف ہے۔ لیکن بسکہ کا مفہوم اردو میں ایک ہی ہے یعنی اسے چونکہ کی جگہ استعمال کرتے ہیں ۔ فارسی میں اس کا صحیح مفہوم کافی، تنہا فقط اور کثرت کا مفہوم بھی دیتا ہے۔ (سیخ کباب کو بھی بس کہتے ہیں)۔ کثرت کے مفہوم میں میر صیدی طہرانی لکھتا ہے:

شد بسکہ از خرام تو تغییر حالہا
از جا در آمدند بہ گلشن نہالہا

جس میں بسکہ کہکر تغییر حال کی شدت کو ظاہر کیا گیا ہے۔

ازبس ۔ ازبسکہ ۔ فارسی میں یہ دونوں کثرت کا مفہوم ظاہر کرنے کے لئے استعمال ہوتے ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ ازبس کے بعد کوئی اسم یا مصدر یا مصدری معنی کا کوئی لفظ استعمال ہوگا جیسے :۔ شاید از مضراب مطرب ناخنے بر دل زند

بستہ ام بر سینہ ازبس خواہش امشب تارا (درویش والہ ہروی)

لیکن جب ازبس کے بعد کوئی پورا جملہ ہوگا تو ازبسکہ استعمال کریں گے جیسے :

ازبسکہ سینہ کندم و ناخن درو نشست
چوں پشت ماہی ست سراپائے سینہ ام (درویش والہ ہروی)

ہروی کے اس شعر میں ازبسکہ کا مفہوم کثرت ہی کا لیا جائے گا، کیونکہ بغیر شدت خراش کے سینہ، پشت ماہی کی طرح نہیں ہو سکتا۔

لیکن کبھی کبھی ازبسکہ کو حذف کر کے محض بسکہ کو معنی کثرت استعمال ہوتا ہے جس کی مثال میں میر صیدی طہرانی کا شعر پیش درج ہو چکا ہے۔

اردو میں بسکہ کے علاوہ ازبسکہ کا استعمال بھی چونکہ معنے میں دیکھا گیا ہے ۔ مومن کا شعر ہے:

بے اعتبار ہو گئے ہم ترک عشق سے ازبسکہ پاس وعدہ و پیماں نہیں رہا

لیکن اب ازبسکہ تو قطعاً متروک ہے اور بسکہ کا استعمال بھی بہت کم کیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فارسی میں ازبس، ازبسکہ اور بسکہ تینوں کثرت کے معنی میں استعمال ہوتے ہیں (جن کی مثالیں ابھی پیش کی جا چکی ہیں) لیکن اردو میں بسکہ بمعنی کثرت استعمال نہیں ہوتا۔ ازبس البتہ اس مفہوم میں استعمال ہو سکتا ہے، لیکن زیادہ تر بول چال میں۔ غالب نے اپنے شعر میں بسکہ کا استعمال چونکہ کے مفہوم میں کیا ہے اور کثرت یا شدت کا مفہوم پیدا کرنے کی کوئی ضرورت بھی نہ تھی، کیونکہ آتش زیر پا کہدینے کے بعد اس میں شدت یا کثرت ظاہر کرنے کی کوئی وجہ موجود نہ تھی۔

شعر

شعر کیا ! اک لطیف بیداری
شعر کیا ! ایک گردشِ شرریں
شعر کیا ! سازِ جبرئیلِ حیات
شعر، عرفانِ زندگی کا نشاط
شعر کیا ! جامِ آتشِ سیال
شعر، تاثیرِ بادۂ غیبی،
شعر، سیزانِ نغمۂ سحری،
شعر کیا ! عکسِ ماہ کا عالم
شعر کیا ! عقل و حس کی روحِ جلیل
شعر کیا ! نقشِ اولینِ ازل،
شعر کیا ! اک پیمبرانہ جنوں،
شعر، سوزِ درونِ لوح و قلم
شعر کیا ! جلوۂ نوائے جگر
شعر، روئے سخن کی زرینی،
شعر، حسنِ مطالعہ کا نکھار،
شعر، ادراک کے چراغ کی لو
شعر، طبعِ لطیف کا آہنگ
شعر، پیمانۂ دماغ کی مے،
شعر، گلبانگِ خامۂ رنگیں
شعر، ابرِ غزل کی تردستی
شعر کیا ! اک بساطِ نظم و غزل،
شعر، طرزِ ادا کی صناعی،
شعر، الفاظ کے بدن کا لوچ
شعر کیا ہے ! لطافتِ فکری
شعر کیا ! وجد و حال ذوقِ سلیم
شعر کیا ! بت تراشیٔ افکار

حیات و شعورِ انساں کی
ذہنِ شاعر کا ارتعاشِ خفی
ارضِ جنت کی شامِ جلوہ صفات
شیوۂ کارِ آگہی کی بساط،
ذہنِ شبنم سے بجلیوں کا ابال
شعر، کیف و خمارِ نیم شبی
بلبلوں کا ترنمِ شکری،
دامنِ گل پہ ریزشِ شبنم
فکر و ادراک کا فسونِ جمیل،
کنجِ ہستی میں زندگی کا کنول،
نفسِ جبرئیل کا افسوں ،،
آتشِ سینہ تابِ دیر و حرم
کارگاہِ جمالِ فکر و خبر،
ذہن کے خال و خط کی رنگینی،
چشمِ تخئیل کا لطیف خمار
آفتابِ شعور کا پرتو ،
ذوق و وجدان و آگہی کی ترنگ
موجِ تسنیم کی رسیلی لے
شعر، زیبِ گلوئے فکرِ مبیں
روحِ شاعر کا عالمِ مستی،
ارضِ فنِ ادب کا تاج محل
ندرت و سادگی کی فنکاری،
حسنِ اسلوب کی کرن کا لوچ
شعر کیا ! روحِ دل کی موسیقی
گلستانِ خود آگہی کی نسیم
جذبۂ دل کے حسن کا اظہار

اس گلستاں کا پھول ہے شاعر
مختصر سا رسول ہے شاعر

فضا ابن فیضی

حبیب آروی :

ہماری روداد کیا سنوگے نگاہ و دل کا معاملہ ہے
اُسی کو سمجھوگے انتہا تم جہاں سے ہم ابتدا کریں گے

بلند معیار ہو چکا ہے کچھ اتنا تحقیق و جستجو کا
تلاشِ درماں سے لوگ پہلے تلاشِ دردِ انشا کریں گے

خرد پشیماں جنوں گریزاں قریب تر آ گئی ہے منزل
ہمیں یہ کرنا ہے فیصلہ اب پہونچ کے منزل پہ کیا کریں گے

سکونِ ہردی کی انتہا کا دام ہے منزل
جہاں بھی بیٹھ جاتے ہم وہیں منزل بنا دیتے

خزاں میں خشک شاخوں کی پرستش کر رہا ہوں میں
چمن والو محبت میں کہاں تک بات جا پہونچی

ہوائے تند لے کر بجلیاں دامن میں آئی ہے
خدا حافظ کہ شاخِ آشیاں تک بات جا پہونچی

سبھی اُٹھے تری محفل سے دل برداشتہ لیکن
مرا ذوقِ طلب اک جنتِ فردا اُٹھا لایا

جہاں ٹھوکر لگی اک آہ نکلی لب لرز اُٹھے
دُعائیں یوں بھی اکثر دی گئی ہیں رہنماؤں کو

کوئی سنتا نہیں رودادِ غم میری زمانے میں
حقیقت زہر بن کر مل گئی ہے اس فسانے میں

بھرم کھل جائے گا گلشن پرستوں کی محبت کا
نہ پوچھو آگ کیسے لگ گئی تھی آشیانے میں

ہو رہی ہیں ہوش کی باتیں اُٹھاؤ بھی نقاب
ورنہ محفل میں تماشہ ہم نہ بن جائیں گے کیا

میں گرا ، گر کر اُٹھا اور لوگ ہنستے ہی رہے
جن کی منزل ہی نہ ہو وہ ٹھوکریں کھائیں گے کیا

جو غربت میں شکوہِ بندگی پر ناز کرتے ،
اُنھیں کے سر پہ دیکھی ہے کلاہِ خواجگی میں نے

اے شیخ حرم آ دیکھ ذرا سرمستی کی توہین نہ کر
جب نشہ چڑھا توڑ دوں نے خود شیشہ و ساغر توڑ دیا

آپ کی چشمِ کرم جور کی تمہید نہ ہو
جرأتِ عرضِ تمنا میں جھجک ہوتی ہے

اک انتظار میں گزری ہے رات ایسی بھی
نظر اُٹھی تو ستاروں میں روشنی نہ رہی

اب قضا آئے نہ آئے یہ قضا کی مرضی
جن کو آنا تھا وہ بیمار تک آ پہونچے ہیں

کہتی ہے مجھ سے خلق یہ عہدِ وفا گیا
اے بد نصیب لے کے چلا دردِ سر کہاں

عرفی اور مانی :

مشکلوں میں کبھی گھبراتے نہیں اُلفت کیش — مسکراتے ہیں جہاحاتِ الم پر دل ریش
سختیاں دشتِ محبت میں ہوئیں بیش از بیش — راہِ مجنوں و فرہاد یم آمد در پیش
رفتم ایں راہ ولیکن نہ چو ایشاں رفتم

ہاتھ دل پر نہ فغاں لب پہ نہ بل ابرو پر — نہ غمِ آبلہ پائی نہ سرِ رنجِ سفر،
بے تکلف ہوا ہر منزلِ مشکل سے گزر — آشیانِ زغن و زاغ نہ چیدم بر سر
سر قدم ساختہ بر خارِ مغیلاں رفتم

عزم محکم کا بہر حال رہا ایک ہی رنگ — سر میں سودائے وفا دل میں محبت کی امنگ
راہ میں آئے پہاڑ اور نہ ہوا میں دل تنگ — نا فگن تیشہ نہ راندم بہ رگ در ریشہ سنگ
کوہِ غم در تہ پا سودہ بہ چو لاں رفتم

اکرم دھولیوی :

زندگی بھر کو بہت ہے فقط اک وقت کی یاد — اُن سے امیدِ ملاقات دو بارا نہ سہی
رنجِ ناکامیِ پیہم سے مجھے خود ہے لگاؤ — غم کے پردے میں ترا کوئی اشارا نہ سہی
پار اُترنے کی تمنا بھی کسے ہے اکرم — نہ سہی بحرِ محبّت میں کنارا نہ سہی

وحید اختر :

آ آ کے رک گئے ہیں جہاں کاروانِ شوق — کرنا ہے اس مقام سے عزم سفر مجھے
ہزاروں مصلحتیں ہاتھ تھام لیتی ہیں — بقدرِ حوصلہ دامن بھی تار تار نہیں
جاتا تو ہوں میخانے میں، لیکن غمِ دوراں — کہتا ہوں نہ آجائے ترا ذکر وہاں بھی
گمراہ تھا جو میں نے قیادت قبول کی — لٹنے کا راہبر سے مجھے کچھ گلا نہیں
بنامِ تلخیِ کام و دہن کچھ زہر بھی پی لے — مریضِ غم کوئی دن اور گر جینے کا خواہاں ہے

کتب خانہ
انجمن ترقی اردو
(ہند)
علیگڑھ
ALIGARH

مطبوعات موصولہ

اصحاب کہف حسینؑ کی شہادت حسینؑ سے متعلق شیعی حضرات کے مذہبی کتابوں میں تاریخی، نیم تاریخی اور روایتی لٹریچر کا بڑا کثیر ذخیرہ پایا جاتا ہے اور ایسا ہونا چاہئے، کیونکہ اگر ہم فلپ حتی کے اس خیال کو کہ "مذہب شیعہ کی بنیاد یوم عاشورہ میں پڑی تھی" تسلیم نہ کریں تو بھی اس سے انکار ممکن نہیں کہ اگر "حسین کی ذات" و "قتل حسین کے واقعہ کو نظر انداز کر دیا جائے تو شیعی مذہب محض خشک سیاسی چیز ہو کر رہ جاتا ہے اور اس کی مابعد الطبیعیاتی روح یا جذباتی جان ختم ہو جاتی ہے جو مذہب کے بقاء کے لئے ضروری ہے، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ شیعوں کے عقایدی لٹریچر میں ایک معتد بہ حصہ ان معجزات کا بھی شامل ہے جو شہادت حسینؑ کے بعد بھی آپ کے سر مبارک سے ظاہر ہوئے اور اس مجموعہ میں انھیں معجزات کو منظوم کیا گیا ہے جن کی تفصیل خود مصنف کی دی ہوئی فہرست کے مطابق، ہے:

پہلا معجزہ : کوفہ کے بازار میں امام حسینؑ کے سر مبارک کا سورۂ کہف کی تلاوت کرنا۔
دوسرا معجزہ = ایک شیعہ کے لڑکے کا امام کے غم میں روتے روتے انتقال کر جانا اور سر مبارک کے اعجاز سے اس کا دوبارہ زندہ ہو جانا۔
تیسرا معجزہ = سر حضرت سید الشہداء کا جو درخت خرما پر آویزاں تھا سورۂ کہف تلاوت کرنا۔
چوتھا معجزہ = طائر ابابی سحرائی کا خون سید الشہداء میں غلطاں ہو کر اطراف عالم میں خبر دینے جانا اور اس خون کی برکت سے ایک لاعلاج مریضہ کا صحت یاب ہونا۔
پانچواں معجزہ = سر امام حسینؑ کا شہادت کے بعد چشم و لب کھولنا۔
چھٹا معجزہ = بازار دمشق میں سر مسلم کو دیکھ کر سر امام کا رک جانا۔

ان معجزات کے علاوہ اور بھی بعض حالات ہیں جو بڑی حد تک واقعۂ شہادت ہی سے تعلق رکھتے ہیں اس کتاب میں منظوم کئے گئے ہیں۔ ان روایات و معجزات پر رائے زنی کا کوئی موقع نہیں، کیونکہ اول تو یہ کتاب کوئی تحقیقی و مذہبی کتاب نہیں جس پر علم کلام یا خالص تاریخی نقطۂ نظر سے غور کی جائے اور اگر ایسا ہو تو بھی اس صورت میں کہ مولانا سید کلب حسین صاحب، مولانا مفتی سید احمد علی صاحب اور مولانا سید آغا مہدی صاحب ایسے مجتہدین کبار نے اپنی تقریظوں میں ان تمام معجزات کی صحت کی توثیق کر دی ہے کوئی بحث کرنا، مناظرہ ہو جائے گا اور کتاب پر تبصرہ نہ رہے گا۔

اس کتاب کا نام "اصحاب کہف" رکھنے کی وجہ غالباً یہ ہے کہ (شیعی روایت کے مطابق) جب رسول اللہ کو شہادت حسین کی خبر دی گئی تو آپ بہت مغموم ہوئے اور آپ کی تسکین و تسلی کے لئے سورۂ کہف نازل کی گئی، علاوہ بریں جو معجزات بیان کئے گئے ہیں ان میں سے دو سورۂ کہف ہی سے ماخوذ ہیں۔

یہ تو ہوئی اس کتاب کی مذہبی حیثیت، لیکن اس کی ادبی حیثیت کیا ہے جو شعر و ادب سے تعلق رکھتی ہے اور اس کے متعلق غالباً صرف اس قدر کہہ دینا کافی ہوگا کہ حسین کے ساتھ علی الاطلاق ہر مرغوب نفوس سے کم والہانہ محبت رکھنے والا انسان ان حالات کو اس خوبی کے ساتھ کبھی نظم نہ کر سکتا تھا اور اس لئے یہ کتاب "معجزات حسینی" کے علاوہ "معجزۂ عقیدت" کی بھی حامل ہے، خاص کر اس کتاب کا آخری حصہ جس میں مرغوب صاحب نے تاثرات کربلا کے عنوان سے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے کہ اس کتاب میں صرف یہی ایک نظم ہوتی تو بھی وہ مصنف کی نجات کے لئے کافی تھی۔

یہ کتاب سرفراز قومی بک ڈپو نادان محل روڈ لکھنؤ سے ایک روپیہ میں مل سکتی ہے۔

ڈاکٹر زور

تالیف ہے جناب محمد بن عمرام - اے پروفیسر جامعۂ عثمانیہ حیدر آباد کی جس میں انھوں نے ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور صدر کلیہ) کی علمی و ادبی خدمات کے متعلق سترہ مقالے اور آٹھ منظوم رائیں یکجا شایع کردی ہیں -

ڈاکٹر زور ملک کے مشہور اہل قلم اور پرجوش خادمانِ اُردو میں سے ہیں - ان کی عمر کا تمام حصہ اس وقت تک زبان کی خدمت ہی میں بسر ہوا ہے اور اب بھی وہ اسی دُھن میں لگے ہوئے ہیں، ان کی انتقادی و ادبی تصانیف سے ملک کا ہر شخص واقف ہے اور اس میں شک نہیں کہ ریسرچ و تحقیق کا خاص سلیقہ انھیں حاصل ہے - تصانیف کے علاوہ ان کا بہت بڑا علمی کارنامہ " ادارۂ ادبیات اُردو" کا قیام ہے جو اس وقت تک بہت سے نوادر ادب شایع کرچکا ہے اور محض زور صاحب ہی کے زور سے قایم ہوا اور اب تک چل رہا ہے -

ضرورت ہے کہ ایسے " شیدائیان علم و ادب" کے کارناموں سے اہل ملک کو آگاہ رکھا جائے اور اس ضرورت کو محمد بن عمر صاحب نے بڑی خوبی سے پورا کیا ہے -

یہ کتاب ادارۂ ادبیات اُردو، خیریت آباد حیدر آباد دکن سے مل سکتی ہے - قیمت درج نہیں ہے -

جذبات درد

جناب درد کاکوروی کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو ۱۲۸ صفحات کو محیط ہے اور جسے مسجد چوک اورنگ آباد (دکن) کے پتہ پر مصنف سے مل سکتا ہے -

ابتداء میں انھوں نے تفصیل کے ساتھ اپنے حالات اور مختلف محافل مشاعرہ میں اپنی شرکت کا ذکر کیا ہے ——— لیکن حیرت ہے کہ انھوں نے اپنی ولادت کے ذکر میں سنہ ولادت کا اظہار کہیں نہیں کیا - تاہم یہ یقینی ہے کہ حضرت درد پختہ عمر کے انسان ہیں اور ان کی شاعری کی عمر کسی طرح ۳۰ - ۴۰ سال سے کم نہیں -

درد ایک صوفی منش شاعر ہیں اور اسی لئے ان میں کافی سوز و گداز اور ترنم پایا جاتا ہے - ان کی شاعری صرف آرٹ کی شاعری نہیں بلکہ جذبات و تاثرات کی شاعری ہے - ان کی غزلیں، نظمیں اور رباعیاں سب ان کے ستھرے ذوق اور قدرت سخن گوئی کی آئینہ دار ہیں، جیسا کہ انھوں نے ظاہر کیا ہے وہ بڑے بڑے مشاعروں میں اچھے اچھے اساتذہ سے اپنے کلام کی داد حاصل کرچکے ہیں، جس کے وہ یقیناً مستحق تھے -

ملک ادب کے شاہزادے

قلمی خاکے ہیں ۴۴ شعراء کے جن سے ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب (الہ آباد یونیورسٹی) کو اس وقت تک دو بدو گفتگو و ملاقات کا موقع مل چکا ہے ان خاکوں میں صورت نگاری، سیرت نگاری اور تنقید سبھی کچھ ہے لیکن اس قدر اعجاز کے ساتھ کہ یہ اعجاز کی ڈائری ہو کر رہ گئی ہے -

جا بجا ہلکے مزاح سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن اس انداز کے ساتھ کہ ہمارے لئے یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اس کا صحیح رُخ کیا ہے - بہر حال کتاب دلچسپ ہے اور باوجود اس کے کہ ہم اسے نہ انتقادی لٹریچر میں شامل کرسکتے ہیں نہ تذکرہ نگاری میں اپنے انداز بیان اور شگفتہ لب و لہجہ کے لحاظ سے ایک ادبی چیز ضرور ہے -

اس کتاب کا نام رکھنے میں اعجاز صاحب نے البتہ بہت مبالغہ سے کام لیا ہے کیونکہ " ملک ادب کے ان شاہزادوں" میں ہمیں بعض " م ایسے بھی نظر آتے ہیں جو کسی حیثیت سے اس فہرست میں شامل کئے جانے کے اہل نہ تھے -

علاوہ اس کے چونکہ اس میں صرف شاعروں کا ذکر ہے اس لئے " ملک ادب" کے بجائے " ملک سخن" ہونا چاہئے -

ضخامت ۱۴۸ صفحات - قیمت ؟ - ملنے کا پتہ : کاروان پبلشرز الہ آباد -

رازِ یزدانی

انتخاب ہے رازِ یزدانی کی غزلوں کا جسے عابد رضا خاں بی اے نے شایع کیا ہے - راز رام پور کے رہنے والے ہیں احمد ولی خاں نام ہے اور عیاں میرٹھی سے اصلاح سخن لی ہے - ان کی شاعری کا آغاز ۲۵ء سے ہوتا ہے اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے، نظمیں اور غزلیں دونوں خوب کہتے ہیں - نظموں میں اقبال کا احساس پایا جاتا ہے اور غزلوں میں (بقول عابد رضا خاں) اصغر کا -

یہ انتخاب صرف غزلوں کا ہے اور نہایت اچھا انتخاب ہے جس سے جناب ہیدار کی دیدہ وری پر کافی روشنی پڑتی ہے - چند اشعار ملاحظہ ہوں :

نظر اور آپ کی جانب - گناہ ہے لیکن — نہ دیکھنے پر اگر اختیار ہی نہ رہے
طہر کے تلووں سے کانٹے نکالنے والے — یہ ہوش ہے تو جنوں کامیاب کیا ہوگا
اب سوچتا ہوں بزم سے ان کی نکل کے میں — کیا بات تھی کہ عرض تمنا نہ کر سکا
عقل والو کوئی عیب اور رنگا کو مجھ میں — یہ تو میں خود بھی سمجھتا ہوں کہ دیوانہ ہوں

ضخامت ۴۸ صفحات، قیمت بارہ آنے - ملنے کا پتہ : آزاد کتاب گھر دہلی -

راہبر و کارواں

حیدرآباد کا ادارۂ ادبیات اُردو جس کے بانی اور روح رواں ڈاکٹر زور ہیں - ہندوستان کے ان چند اہم اداروں میں سے ہے جو سالہا سال سے زبان کی خدمت میں مصروف ہیں اور بیش قیمت ادبی سرمایہ فراہم کر رہے ہیں اس کتاب میں جناب حفیظ قتیل نے ادارۂ ادبیات کے ایک خاص پہلو کو لیکر یہ بتایا ہے کہ اس ادارہ نے خود حیدرآباد کے نوجوانوں میں خدمت علم و ادب کا جذبہ کس حد تک پیدا کیا اور انھوں نے کیا کیا خدمات انجام دیں

اس حصہ میں حفیظ قتیل صاحب نے حیدرآباد کے ۴۵ ادیبوں کا ذکر کیا ہے جن میں آٹھ خواتین بھی شامل ہیں - اس کتاب کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ پچھلی نصف صدی میں کیسی کیسی مفید کتابیں حیدرآباد میں شایع ہوئیں اور ان کی اشاعت ادارۂ ادبیات اُردو نے کتنی مدد کی یہ کتاب دو روپیہ میں منتظم ادارہ کے پتہ سے مل سکتی ہے -

سازینہ

مجموعہ ہے جناب احمد عظیم آبادی کی نظموں کا جسے آزاد کتاب گھر جمشید پور نے کافی اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کیا ہے - ضخامت ۸۰ صفحات قیمت ایک روپیہ چار آنہ -

احمد عظیم آبادی عہد جدید کے خوشگو شاعروں میں ہیں جو ترقی پسند ادیبوں کی اس جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جو بقول خود "عوامی ادب" کی سطحیت وغیر جماعت سے ہٹ کر فنکارانہ اشارات و کنایات کی شاعری کے دلدادہ ہیں - اس خصوصیت کو انھوں نے "خونِ جگر" کھانے سے تعبیر کیا ہے -

اس مجموعہ میں بعض نظمیں ردیف و قافیہ کی پابندی کے ساتھ لکھی گئی ہیں اور بعض معرّا و آزاد ہیں، لیکن خیال کی تازگی و ندرت سے کوئی خالی نہیں، البتہ الفاظ کا استعمال کہیں کہیں صحیح نہیں کیا گیا - اخیر میں چند رباعیاں بھی ہیں جو بڑی جاندار ہیں -

آل و مشیت

سلسلہ دار المصنفین اعظم گڈھ کی ۸۰ ویں کتاب ہے جسے ظفر حسین خاں صاحب نے تصنیف کیا ہے اور جس پر مرکزی حکومت اس زمانہ کی بہترین اُردو تصنیف قرار دیکر پانچ ہزار کا انعام مصنف کو دیا ہے -

فاضل مصنف ہمارے صوبہ کے مشہور فلسفیانہ ذوق رکھنے والے اہل قلم ہیں اور ان کی عمر کا بڑا حصہ فلسفہ کے مطالعہ میں صرف ہوا ہے - اس سے پہلے بھی وہ ایک کتاب فلسفہ کے مختلف دبستانوں کے متعلق نہایت شرح و بسط کے ساتھ لکھ چکے ہیں -

"آل و مشیت" میں انھوں نے مسئلۂ جبر و قدر پر بحث کی ہے اور اس سلسلہ میں انھوں نے اس موضوع پر تمام ان جدید معلومات کو فراہم کر دیا ہے جو منطقی و نفسیاتی نقطۂ نظر سے بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہیں - انھوں نے اس کتاب کی تصنیف میں جس انہماک و دلچسپی سے کام لیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ایڈمنڈ ہسرل (ایک مشہور جرمن فیلسوف) کے خیالات سے زیادہ اٹھانے کے لئے انھوں نے جرمن زبان سیکھی تاکہ وہ براہ راست بغیر کسی واسطہ کے فایدہ اُٹھا سکیں - سب سے پہلے مقدمہ میں فاضل مصنف نے اپنے موضوع پر بحث کر کے اس کی قدامت اور فلاسفہ کے تدریجی رجحانات کو واضح کر دیا ہے اور پھر آل و مشیت کے عنوان علٰحدہ قایم کر کے تمام فنی دقایق و علمی استدلال کو پیش کیا ہے - اس میں شک نہیں کہ فلسفہ ہمیشہ سے بہت دقیق فن رہا ہے، لیکن اب اس کی دقت و نزاکت اس لئے زیادہ بڑھ گئی ہے کہ منطق اور نفسیات وغیرہ تمام نظری علوم کو ریاضی کی حد تک کھینچ لایا گیا ہے اور ان کے سمجھنے کے لئے خاص ذہانت اور خاص قوت استقراء و استنتاج کی ضرورت ہے اور ہم سمجھتے ہیں کہ اس وقت ہمارے یہاں کم لوگ ایسے ہوں گے جو آل و مشیت کے فاضل مصنف کی طرح ان میں ماہرانہ و مجتہدانہ درک رکھتے ہوں - یہ کتاب صرف ۸۰ صفحات پر مشتمل ہے، لیکن اپنے مطالب کی اہمیت کے لحاظ سے وہ ایک مفرد بے پایاں ہے جسے فاضل مصنف نے اپنی ایجاز نویسی کے اعجاز سے اس قدر محدود صفحات میں سمیٹ کر رکھ دیا ہے -

مکتوباتِ نیاز

(تین حصوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوطِ غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ ان ایڈیشنوں میں پہلے ایڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے۔ اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طباعت ہوئی ہے

قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

(۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

(۲) مادیین کا مذہب۔

نہایت مفید اور دلچسپ کتاب ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک جملہ میں سمٹ آئی ہیں، یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے اس قدر بلند ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔

تازہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

جذباتِ بہاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آئیں گے

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

ڈاک

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے۔ اس کی زبان و تخیل، اس کی نزاکت بیان اس کی انشا، عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت دو روپے

علاوہ محصول

ڈاک

مذاکراتِ نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے:- ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اردو غزل گوئی کی عہد بہ عہد ترقی، نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد، فنون ادبیہ و حقیقت نگاری۔

قیمت چار روپے

علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ، علاوہ محصول

فراست الید

(مؤلفہ نیاز فتحپوری)

اس کے مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

REGD.N.A 466

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ ۱۹۵۶ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر لقاد ادبے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہو گی حسرت کی شاعری کا مرتبہ سمجھنے کیلئے اس کا مطالعہ ضروری ہے

قیمت دو روپے علاوہ محصول

سنہ ۱۹۴۸ء
جنوری، فروری

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور حکومت اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زرّین کو نہ بھول جائے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی

قیمت دو روپے

علاوہ محصول

سنہ ۱۹۴۹ء
جنوری، فروری

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے آپ کو معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔

قیمت دو روپے

علاوہ محصول

سنہ ۱۹۴۹ء
فروری، مارچ

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔

قیمت دو روپے

علاوہ محصول

سنہ ۱۹۵۱ء
جنوری، فروری

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ارس ہنڈس کی مشہور عالم کتاب ایک مسلسل کی قاتل کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اس کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔

قیمت دو روپے

علاوہ محصول

سنہ ۱۹۵۳ء
جنوری فروری

(داغ نمبر)

جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کئے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے۔ اس نمبر میں قیام رام پور، قیام حیدرآباد کے زمانہ کے علاوہ ان کی حیات مخفیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت ڈیڑھ روپیہ علاوہ محصول

سنہ ۱۹۴۳ء
جنوری

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے تنقید و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

سنہ ۱۹۵۴ء
سالنامہ

(فرماں روایان اسلام نمبر)

یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لے کر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر ان کے اسباب عروج و زوال کو بتایا گیا ہے۔ یہ سالنامہ دراصل ایک تاریخی کتاب ہے۔ جو ہر لکھے پڑھے کے پاس ہونا چاہئے

قیمت تین روپیہ

علاوہ محصول

سنہ ۱۹۲۸ء
سالنامہ

(مومن نمبر) خستہ

ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ مومن کے مطالعہ کے لئے اس کا پڑھنا ازبس ضروری ہے۔ قیمت ڈیڑھ روپیہ

سنہ ۱۹۵۵ء
سالنامہ

(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر)

جس میں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر ان کی علمی خدمات اور تصانیف کا تذکرہ کیا گیا ہے

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول